



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Fotoelectroacústica: Fotografías de la primera bienal
internacional de música electroacústica Sismo 04.”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Víctor Hugo Popoca Arellano

Director de Tesis:

Dr. BB. AA. José Daniel Manzano Águila

México, D.F., 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres Magdalena y Emilio por darme salud, amor, dedicación, valores, por su apoyo en las buenas y en las malas, y que nunca dejaron de hacerlo en mi educación.

A mi hermano Israel por su apoyo, experiencia y por el conocimiento compartido, sabemos que siempre estás cerca de nosotros.

A Patty por su incondicional, incomparable e inalcanzable amor, cariño y comprensión que me ha dado, por las enseñanzas que hemos atravesado durante todo este largo tiempo, buenas y malas.

A mis familias, materna y paterna, en especial a mis abuelas por sus sabias enseñanzas, a la familia Popoca y, sobre todo, a Aida Popoca por todo su esmero y dedicación.

Al Dpto. de Publicaciones de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, al LIMME, a Manuel Rocha, a Pablo Silva, al personal del CCU, y muy en especial a la Lic. Ana María Pérez Rocha por todo el apoyo y las facilidades obtenidas para la realización de las fotografías.

A Fernando Aceves que gracias a su trabajo influyó para la realización de éste y otros proyectos más.

A los compañeros contemporáneos de la carrera y de la especialidad de fotografía que juntos aprendimos lo bueno y malo de nuestro trabajo y de nuestros profesores.

Al los miembros del jurado por su tiempo, revisión, apoyo y enriquecimientos en el proyecto, al Dr. Manzano, Mtro. David Mijangos, Mtro. Benjamín Sánchez, Mtro. Eugenio Garbuno y Mtro. Noé Sánchez.

Muy especialmente a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a los profesores y compañeros que la conforman, por haberme formado profesionalmente y a ti Universidad Nacional Autónoma de México.

Índice

Introducción | 6

I. Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica SISMO 04.

- 1.1.- Origen e importancia | 9
- 1.2.- Música electroacústica | 11
- 1.3.- La música electroacústica en México.
Compositores y espacios de creación | 13
- 1.4.- Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04.
Conciertos, sedes, participantes | 18
 - 1.4.1.- Alejandro Escuer | 20
 - 1.4.2.- Frances Lynch | 21
 - 1.4.3.- David Rosenboom | 22
 - 1.4.5.- Francisco Kröpfl | 23
 - 1.4.6.- Alejandro Escuer y Alfredo Bringas | 24
 - 1.4.7.- Ian Pace | 25
 - 1.4.8.- Otros participantes | 26

II. Fotografía de conciertos. Elementos de composición y de creación fotográfica.

- 2.1.- La fotografía de conciertos | 28
 - 2.1.1.- ¿Quiénes realizan fotografías de conciertos, en el mundo y en México | 30
 - 2.1.2.- Fernando Aceves | 33

- 2.2.- Elementos de composición usados para la fotografía de conciertos | 35
 - 2.2.1.- Color: tinte, saturación y brillo | 35
 - 2.2.2.- Contraste y Movimiento | 37
 - 2.2.3.- Iluminación escénica | 40
- 2.3.-. Elementos de la creación fotográfica. *Studium y Punctum* | 43

III. Foelectroacústica. Propuesta fotográfica.

- 3.1.- Planteamiento | 47
- 3.2.- Desarrollo | 48
 - 3.2.1.- Concierto 1: Alejandro Escuer. *Fronteras del silencio. Proyecto Escenario inteligente* | 49
 - 3.2.2.- Concierto 2: Frances Lynch. *Voz y medio electroacústicos* | 53
 - 3.2.3.- Concierto 3: David Rosenboom. *CalArts Improvisation Workshop* | 57
 - 3.2.4.- Maratón de música electrónica en vivo | 59
 - 3.2.5.- Concierto 4: *Sonoris Causa*. Homenaje a Francisco Kröpfl | 63
 - 3.2.6.- Concierto 5: *Latinoamérica electrónica* | 64
 - 3.2.7.- Concierto 6: Ian Pace. *Piano y medios electroacústicos* | 67
 - 3.2.8.- Concierto 7: *México electroacústico* | 69
 - 3.2.9.-Técnica y resultados | 71
- 3.3.- Propuesta de soporte editorial para fotografías | 73
 - 3.3.1.- Diseño editorial experimental, David Carson | 73
 - 3.3.2.- Propuesta de soporte editorial para la publicación de fotografías de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04 | 77

Conclusiones | 84

Bibliografía | 88

*“La fotografía repite mecánicamente lo que nunca
más podrá repetirse existencialmente”*

Roland Barthes

*“Contar, comunicar, explicar, aumentar el conocimiento de otros
a través de la experiencia propia, explorar con la cámara lo
que el ojo no consigue «ver», documentar lo que va a perderse
irremisiblemente...éste es el trabajo del fotógrafo.”*

Xavier Miserachs

Introducción

La música llamada electroacústica y las presentaciones de los artistas que ejecutan este género en escena, forman parte de la cultura musical contemporánea, cuya manifestación revela una nueva opción sonora que, contrario a la época que se vive, no cuenta con una plataforma visual para su divulgación. Otros géneros musicales fotográficamente muy explotados, han sido, el *rock*, el *pop*, la música clásica, la popular, etc. Sin embargo, hasta la fecha, en México existen pocos registros fotográficos convencionales de compositores e intérpretes de la llamada música electroacústica.

La electroacústica es el arte sonoro basado en la experimentación, la improvisación y la reconstrucción, elementos alejados de la academia musical clásica. Se apoya con tecnología y herramientas como ordenadores, sintetizadores, consolas, instrumentos acústicos, digitales y electrónicos. Todas estas nuevas herramientas

y avances tecnológicos permiten al compositor experimentar las propiedades del sonido.

Esta manifestación musical es relativamente nueva en nuestro país, ya que surge en la ciudad de México a partir de la década de los sesenta. Actualmente, con la revolución electrónica y digital, se han ido añadiendo herramientas a la electroacústica y ésta ha crecido a la par, de modo que sus exponentes realizan propuestas musicales que han logrado concretar este género.

Las fotografías de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04 - evento que tuvo lugar en la ciudad de México en diferentes recintos culturales de la Universidad Nacional Autónoma de México en el mes de agosto de 2004 - que aquí se presentan, forman parte de un proyecto profesional de Diseño y Comunicación Visual y de un interés

personal más amplio, constituyen el primer registro fotográfico en México de músicos que se valen de instrumentos acústicos, digitales y electrónicos para la interpretación de sus composiciones. Es necesario mencionar aquí que la denominación del presente trabajo, *Fotoelectroacústica*, responde al registro fotográfico del género musical aludido más que al estricto significado etimológico.

En el primer capítulo de este proyecto se ofrece una breve investigación acerca de la música electroacústica, desde sus orígenes, sus precursores mexicanos, así como los conciertos y sedes de esta primera bienal, y las trayectorias profesionales de sus participantes más representativos que fueron fotografiados en escena. En el segundo se habla de la fotografía de conciertos, de la obra fotográfica de Fernando Aceves, guía que sirvió para la realización de este trabajo, y sobre los elementos de composición y creación usados para la fotografía de conciertos. En el tercer capítulo se presenta la propuesta fotográfica y de diseño en la cual

se observará una selección de imágenes que se consideraron las más representativas de cada concierto, teniendo en cuenta, además, los parámetros de creación y análisis usados para realizar dicha selección. Al final de este capítulo, se encuentra la propuesta de diseño que consiste en un libro, soporte editorial que trata de dar una presentación visual conforme a las imágenes registradas.

El resultado del registro fotográfico de estos conciertos que se buscó es el de una imagen no sumisa, diferente y subversiva, experimentada con la parte auditiva que escucha al artista que se presenta pero, sobre todo, con el sentido de la vista que agudiza el fotógrafo que captura al artista, formando así la representación fotográfica de lo percibido que revela la presencia y propuesta de los músicos de la bienal.

Pocos conciertos de música electroacústica hay en México y desafortunadamente poco se sabe de ella, es por eso que la propuesta fotográfica contiene, entre otros objetivos, la obtención

de una representación fotográfica de la música electroacústica a partir de la propuesta sonoro-visual de dicho género musical; la creación de un archivo fotográfico que documente una mirada más profunda y completa de esta manifestación cultural musical; la contribución a la ampliación de archivos fotográficos de música electroacústica, así como la iniciación personal y profesional tanto en la actividad fotográfica de las artes escénicas como en propuestas de diseño editorial para dichas artes, dado que la fotografía puede funcionar como representante de una manifestación artístico sonoro-visual como la música electroacústica y el diseño de un libro para fotografías de artes escénicas, puede responder al contenido de las propuestas de las mismas.

I. Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica SISMO 04

1.1.- Origen e Importancia.

La velocidad con que suceden los avances tecnológicos así como el impacto de estos en las actividades del ser humano en general, constituyen aspectos fundamentales en la vida contemporánea. En el campo de la música, el gran desarrollo tecnológico ha dado lugar a transformaciones semejantes en los procesos de composición musical y en la investigación de los centros de estudio dedicados especialmente a esta rama del quehacer artístico.

En la Escuela Nacional de Música de la UNAM, se creó ya hace algunos años el Laboratorio de Informática Musical y Música Electroacústica (LIMME), instancia esta última que organizó el proyecto Primera Bienal de Música Electroacústica Sismo 04.

La Primera Bienal Internacional de Música y Tecnología¹, nombre con el que en sus inicios fue designado este proyecto, abre un espacio académico y artístico fundamental, pues constituye un esfuerzo universitario interinstitucional dedicado a la reflexión, el análisis, la difusión y el aprendizaje de la música que actualmente se crea y desarrolla a partir de nuevas tecnologías y corrientes ideológicas. Asimismo, el proyecto contempla actividades encaminadas a fomentar procesos de creación, interpretación e incluso evaluación de propuestas musicales por parte de alumnos y profesores tanto de la UNAM como de otras instituciones. Los avances tecnológicos han repercutido en el desarrollo no sólo de estas nuevas tendencias artístico-científicas en particular, sino también de nuestra

¹ SILVA Pablo, *“Primera bienal internacional de música y tecnología sismo 04”*

Laboratorio de Informática Musical y Música Electroacústica (LIMME), Escuela Nacional de Música, UNAM.

[Documento inédito no publicado]

realidad cultural en general. La bienal pretende tener un foro de convergencia de intereses artísticos, científicos y tecnológicos con el fin de presentar y generar nuevas alternativas y proyectos. Así, pues, la bienal inaugura una red de colaboraciones entre los artistas, los especialistas participantes y empresas del ramo tecnológico que puedan aportar recursos y /o equipo para su difusión y conocimiento.

Como vemos, la bienal constituye un desarrollo multidisciplinario que trata de dar a conocer propuestas nuevas y objetivos, de los que el LIMME destaca como prioritario “la difusión, desarrollo, evolución y análisis del arte musical (por parte de compositores, intérpretes, científicos, filósofos, etc.) quienes constituyen una prioridad impostergable, en tanto los públicos y los artistas mexicanos merecen conocer y compartir ese desarrollo, sea a través de la proposición y creación de alternativas propias, como del aprendizaje y discusión de propuestas internacionales, la composición de

obras musicales para determinados músicos y/o tecnologías, la grabación de discos, el diseño de determinada tecnología o la proposición de proyectos educativos en relación a la música, a el arte y a la ciencia.”²



Laboratorio de
Informática Musical
y Música Electroacústica

El arte y la cultura en nuestro país han ido cambiando en virtud de la ciencia y tecnología que ha dado el mundo, y han expandido sus perspectivas filosóficas y metodológicas. La música ha transformado sus métodos de enseñanza, de difusión, de presentación, de interpretación, composición y percepción musical.

² SILVA, Pablo, *op cit.*

1.2.- Música electroacústica.

La música electroacústica es uno de los géneros musicales actuales que tuvo sus orígenes principalmente a principios del siglo XX, causando gran revuelo en los compositores europeos principalmente.

Al término de la Primera Guerra Mundial se dieron los primeros intentos para ampliar el universo sonoro: se imitó a las máquinas con los instrumentos acústicos, compositores italianos propusieron un arte de los ruidos y hubo demasiado interés de crear instrumentos nuevos utilizando la energía eléctrica. Sin embargo, estos intentos rindieron pocos frutos por lo rudimentario de los medios y fue hasta la Segunda Guerra Mundial que abrió brecha la aparición de la cinta magnetofónica.

Para llegar a lo que hoy se conoce como música electroacústica surgieron dos caminos.³

El primero fue consecuencia de lo que se llamó *serialismo integral*, técnica de composición que utilizaba diferentes parámetros sonoros. Con el desarrollo de la tecnología en el campo de la grabación, se llegó al control de parámetros que extendieron las posibilidades humanas, surgiendo entonces *la música electrónica* que brindó la posibilidad de producir sonidos por medio de aparatos que los sintetizan y manipulan. El segundo, fue *la música concreta* que, buscando nuevas fuentes sonoras, escogió el método de manipulación de sonidos en el laboratorio, cuyos materiales sonoros fueron los ruidos y sonidos extraídos de la realidad.

En la actualidad, la distinción entre ambos caminos se ha transformado debido a la unión de técnicas y estéticas, que da como resultado, *la música electroacústica*. Algunos compositores que han cultivado este estilo son Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, György Ligeti o Edgar Varése, entre otros.

³ ODGERS ORTÍZ, Alejandra, "*La música electroacústica en México*", México, 2000. Tesis (Licenciatura en Composición) UNAM.



Karlheinz
Stockhausen



La música por magnetófono
fue iniciada en 1951 por Vladimir Ussachevsky.

El rápido desarrollo de la tecnología informática durante los últimos 17 años condujo a una revolución en la música hecha por computadora. Los ordenadores, anteriormente muy lentos, son ahora más rápidos y accesibles, y los programas informáticos que pueden ser bajados fácilmente de *Internet* funcionan ahora en cuestión de segundos o incluso de forma simultánea con los instrumentos.

Son muchas las universidades y los conservatorios actuales equipados con un estudio de música por ordenador y varios países tienen estudios nacionales, dedicados a la composi-

ción de música electrónica y electroacústica. Cada vez más los músicos trabajan de forma independiente, sea en forma particular o en colectivos, donde abundan artistas sonoros.



Universidad de Barcelona

Asimismo, existen colectivos tales como *Nortec* en Tijuana y *Nopal Beat* en Guadalajara, que han hecho propuestas interesantes muy cercanas al campo comercial. *Nortec*⁴, uno de los grupos más propositivos del momento, ha sido el precursor de un movimiento cultural musical que mezcla ritmos populares mexicanos con bases electrónicas, al que se ha sumado el trabajo de diseñadores gráficos, artistas visuales, cineastas, fotógrafos, diseñadores de moda y arquitectos, *conformándose así una propuesta interdisciplinaria*.



Colectivo Nortec

⁴ VALENZUELA, José Manuel. *"Paso del nortec, this is Tijuana"*, México, Trilce Ediciones., 2004. pp. 9-13.

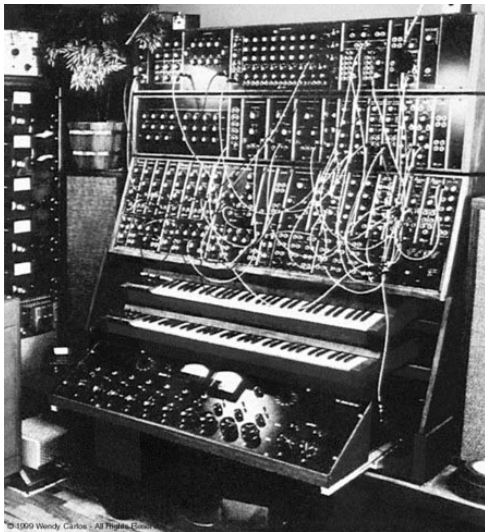
⁵ Rocha Manuel, *"Primera retrospectiva de la música electroacústica mexicana en el festival Radar 2003"*

1.3.- La música electroacústica en México. Compositores y espacios de creación.

En realidad, la música electroacústica creada en México es casi nueva, pues antes no existía un centro de experimentación, producción, difusión y conservación de obras que pudieran trazar de manera clara lo que pasaba en nuestro país en torno a ésta música.

La música electroacústica en México⁵ surge en los años sesenta, década importante debido al nacimiento del taller de composición dirigido por Carlos Chávez, del que salen compositores como Mario Lavista, Francisco Núñez, Héctor Quintanar y Julio Estrada, músicos que van a conocer más tarde las nuevas técnicas seriales europeas, y las de música aleatoria, interesándose por los nuevos lenguajes sonoros surgidos del desarrollo tecnológico. Algunos de ellos y otros compositores mayores como Carlos Jiménez Mabararak, Manuel Enríquez, Manuel de Elías y Alicia Urreta, incursionan en los campos de la música electrónica y concreta, gracias al contacto,

dentro y fuera de México, con algunos pioneros del género europeos y norteamericanos, pero es hasta finales de los años sesenta cuando, gracias al apoyo de Carlos Chávez, el ingeniero Raúl Pavón y el compositor Héctor Quintanar, se crea el primer laboratorio de música electrónica en México en el Conservatorio Nacional de Música. Pavón desarrolla una investigación importante y compone obras electroacústicas multimediatas con elementos visuales, recurso este último que formará parte importante de los intérpretes de este tipo de música.



sintetizador Moog



sintetizador Moog

Las tecnologías musicales de entonces, como el sintetizador y el magnetófono, llaman la atención de las nuevas generaciones de compositores. Se da un interés por trabajar directamente con la materia sonora, y surge la necesidad de crear nuevos tipos de representación para la música electrónica y de contemplar concepciones nuevas a partir del paradigma sonido-ruido.

En los 70 surge el grupo experimental *Quanta*, que incorpora manipulaciones electroacústicas en algunas de las obras. Asimismo, Héctor Quintanar se interesa en realizar composiciones en vivo manipulando sintetizadores, y organiza

en la UNAM (1974) un seminario de música electrónica con composiciones nacionales y extranjeras.

Julio Estrada lleva a cabo investigaciones en torno a la composición asistida por computadora en colaboración con el matemático Jorge Gil (1974). Raúl Pavón imparte la clase de música electroacústica en el Conservatorio Nacional de Música, gracias a la cual se forman compositores como Juan Cuauhtémoc Herrejón, joven ingeniero que crea en su domicilio, en 1975, el primer laboratorio privado de producción y difusión de música electrónica.

La creación de la música electroacústica demanda de un estudio vasto de las ciencias de la acústica y de la física del sonido, y esto hace que pocos apuesten por invertir el tiempo y esfuerzos necesarios para desarrollarse en este lenguaje, apunta Manuel Rocha Iturbide.

El verdadero surgimiento de la música electroacústica en México se da en la década de los ochenta, gracias a compositores como

Antonio Russek, Vicente Rojo, Arturo Márquez y Roberto Morales, quienes dan un impulso importante a la creación de obras y conciertos interdisciplinarios.

Julio Estrada



Arturo Márquez



Antonio Russek



En los 80, se crea un pequeño estudio analógico guiado por Francisco Nuñez en la Escuela Superior de música del INBA, en la ciudad de México. En 1986 se abre un laboratorio de cómputo de la UNAM, con Jorge Pérez a cargo y en colaboración con Braun González. Este laboratorio estuvo orientado a la instrucción y educación musical, y no tanto a la composición.

El interés del compositor Manuel Enríquez por la electroacústica, aunado al surgimiento del Foro de Música Nueva, son factores que contribuyen a la difusión de esta música. A los compositores pioneros se suman Javier Álvarez, Manuel Rocha Iturbide, Antonio Fernández Ros, Guillermo Galindo y otros más, compositores integrantes de las primeras generaciones que recibieron una formación académica en el campo de la música por computadora.

A partir de la década de los noventa, la música electroacústica comienza una presencia mayor en los programas de los festivales más importantes en el mundo, como el *Festival*

Internacional Cervantino o el *Foro de Música Manuel Enríquez*, entre otros. Por lo general, estos eventos son promovidos y producidos por compositores locales, y esto se vuelve cada vez más común.

En la actualidad, no existe ninguna carrera o curso de especialización de música electroacústica en nuestro país, lo que ha frenado su desarrollo, y explica que las nuevas generaciones de compositores nacidos en los años setenta y ochenta todavía sigan emigrando al extranjero para desarrollarse en ésta área. Entre los compositores de estas nuevas generaciones encontramos a Sergio Luque, Rodrigo Sigal, Mario de Vega, el colectivo *Machintosco*, Mu, Pablo Silva, Omar López, Raúl Tudón, Álvaro Ruiz, Rogelio Sosa, Manuel Rocha, entre otros que se han ido sumando poco a poco.

“Es evidente que la mayor parte de la música electrónica pop en México es de carácter comercial y está centrada en ritmos repetitivos que desarrollan estilos como el *Drum and Base*, *Trance*, *House*, etc. Pero existen compositores

como Álvaro Ruiz, DJ Linga, Mario de Vega, que han realizado otras exploraciones en la electrónica”⁶, señala Manuel Rocha Iturbide.



Compositores que recibieron una formación académica en el campo de la música electroacústica por computadora.

De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo:

Antonio Russek, Javier Álvarez, Raúl Pavón,
Manuel de Elías, Manuel Rocha Iturbide y Guillermo Galindo.

La música electroacústica es un lenguaje tan serio y sofisticado como el de la música instrumental contemporánea, sin embargo, tiene poca aceptación a pesar del momento histórico que vivimos, debido, entre otros factores, a la difícil asimilación en el primer momento de escucha. No obstante, el avance

de la tecnología ha facilitado proyectos institucionales en el país, por ejemplo, la creación del Laboratorio de Música e Informática en Guanajuato, los estudios en las universidades de Querétaro y de Monterrey, la creación del Centro Multimedia en el Centro Nacional de las Artes en la ciudad de México y el del LIMME de la Escuela Nacional de Música, instancia que, a su vez, organizó la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04.

⁶ Rocha, Manuel, *op. cit.*

1.4.- Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04. Conciertos, sedes, participantes.

La Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04 tuvo lugar del 9 al 22 de agosto de 2004, en la ciudad de México, en la salas Nezahualcóyotl, Miguel Covarrubias y Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario, en el anfiteatro Simón Bolívar del Antiguo Colegio de San Ildefonso, y en la sala Xochipilli y Huehucóyotl de la Escuela Nacional de Música, pertenecientes todas éstas a la Universidad Nacional Autónoma de México.

A continuación se ofrece información, en mayor parte, de las fechas y fotografías de algunas de las sedes de los conciertos de esta primera bienal.

Conciertos.

· Concierto 1: **Alejandro Escuer.** *Fronteras del silencio. Proyecto Escenario inteligente.* Sala Miguel Covarrubias, CCU. Viernes 13.

· Concierto 2: **Frances Lynch.** *Voz y medio electroacústicos.* Sala Miguel Covarrubias, CCU. Sábado 14.

· Concierto 3: **David Rosenboom.** *CalArts Improvisation Workshop.* Anfiteatro Simón Bolívar, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Domingo 15.

· **Maratón de música electrónica en vivo.** Sala Nezahualcóyotl, CCU. Miércoles 18.

· Concierto 4: **Sonoris Causa. Homenaje a Francisco Kröpfl.** Sala Carlos Chávez, CCU. Jueves 19.

· Concierto 5: **Latinoamérica electrónica.** Sala Carlos Chávez, CCU. Viernes 20.

· Concierto 6: **Ian Pace.** *Piano y medios electroacústicos.* Anfiteatro Simón Bolívar, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Sábado 21.

· Concierto 7: **México electroacústico.** Anfiteatro Simón Bolívar, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Domingo 22.



Sala Miguel Covarrubias y Carlos Chávez



Sala Nezahualcōyotl



Anfiteatro Simón Bolívar

En los siguientes incisos de este capítulo se presenta una breve descripción de las trayectorias profesionales de los participantes más representativos que fueron fotografiados en escena, así como sus aportaciones a la música electroacústica.

1.4.1.- Alejandro Escuer.

Desde 1998 la Comisión de las Humanidades y las Artes de la UNAM, a través del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica, aprobó y ha renovado sin interrupción hasta la fecha, el proyecto Innovación Tecnológica para la Interpretación y Composición Musical, el cual fue concebido y actualmente dirigido por el Dr. Alejandro Escuer y por el pianista e ingeniero en electrónica José Antonio Arredondo.

El objetivo del proyecto consiste en crear tecnología accesible y portátil con propósitos estéticos y propiamente musicales que posibiliten una interacción más orgánica y flexible entre el artista en escena y el parámetro a elegir, llámese manejo de luces, emisión de secuencias sonoras, manipulación de video, etc.

Se han patentado codificadores y decodificadores MIDI, *hardware* en forma de tarjetas flexibles y programables para una infinidad de

funciones, las cuales tienen la capacidad de relacionar en vivo al intérprete con la computadora. Estas innovaciones dieron origen a lo que hoy se conoce como *Escenario inteligente*, es decir, la posibilidad de crear y programar una serie de dispositivos y sensores colocados en cualquier espacio escénico (o fuera de la escena) para su interacción con el artista en escena. Diversos grupos de danza, teatro y música han utilizado esta tecnología en proyectos escénicos que han representado a México nacional e internacionalmente por conducto del Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes.



Alejandro Escuer

1.4.2.- Frances Lynch.

Intérprete, directora musical, maestra de voz y compositora, vive en el mundo del *cross over*, en el cual interpreta por igual música clásica, antigua y contemporánea así como folklórica, pop y *avant garde*.

Frances Lynch es directora artística del *Vocem Electric Voice Theatre* y dirige música para teatro y ópera. Como compositora, escribe música para obras de teatro, teatro musical, exhibiciones de arte y grabaciones comerciales. Desde el año 2002 ha realizado actividades tan diversas como: la presentación- junto con el grupo *Vocem Electric Voice Theatre* - de *Rashomon* de Alejandro Viñao para *Radio France*; la realización de una gira como cantante y presentadora, acompañada de la *Scottish Chamber Orchestra*, en un proyecto para familias llamado *"Mucky Music"*; el estreno de una obra de Daryl Runswick como comisionada para la apertura de la exhibición de Tracey Emon en el MOMA de

Oxford, así como las ejecuciones interactivas al aire libre con temas infantiles, tales como *"Paddington Bear's First Concert"*.

Actualmente, junto con el grupo *Vocem Electric Theatre*, se encuentra desarrollando una nueva ópera de Andrew Lovett, Abraham, en conjunto con la compañía de teatro *Trestle* y el *Cambridge Drama Centre*.

Frances Lynch



1.4.3.- David Rosenboom.

David Rosenboom es compositor, intérprete, director, artista interdisciplinario, autor y educador, y mejor conocido como pionero de la música experimental en Estados Unidos. En sus obras ha explorado ideas acerca de la evolución de formas espontáneas, lenguajes para la improvisación, nuevas técnicas de notación para ensambles, colaboraciones en contra-cultura, *performance*, sistemas informáticos en música, multimedia interactiva, algoritmos y una extensa interfase musical con el sistema nervioso humano desde 1960.



David Rosenboom

Estudió en la universidad de Illinois, institución que más tarde le otorgó la prestigiosa cátedra “George Miller”. Ha ocupado distintos cargos en el *Center for Creative and Performing Arts* en la Universidad Estatal de Nueva York, donde fue profesor de música y estudios interdisciplinarios.

1.4.5.- Francisco Kröpfl.

Francisco Kröpfl, argentino de origen húngaro, ha compuesto música de cámara, obras para orquesta y para medios electroacústicos. Ha desarrollado, asimismo, técnicas de análisis y métodos de enseñanzas de composición. Es autor de las primeras obras de música electrónica en Argentina y fundador en 1958 del estudio de Fonología Musical de la Universidad de Buenos Aires, primer laboratorio institucional de Música Electroacústica en Latinoamérica. En 1977/78 obtuvo la beca *Guggenheim* y creó tres piezas en el Centro de Música Electrónica de las Universidades de Columbia y Princeton. En 1989 obtuvo el primer premio “*Magistere*” en el Concurso Internacional de Música Electroacústica IME, *Bourges* 1989.

Actualmente es presidente de la Federación Argentina de Música Electroacústica (FARME), miembro del directorio de la Confederación Internacional de Música Electroacústica (CIME),

director musical del Centro Cultural Recoleta, miembro del directorio del Fondo Nacional de las Artes, titular de la cátedra Morfología Musical, FyL UNBA de 1988 a 1997 y director musical de la Agrupación Nueva Música.

Cabe señalar que este compositor, aunque no participó, asistió al concierto en el que se interpretaron composiciones electroacústicas de su autoría en homenaje suyo.

1.4.6.- Alejandro Escuer y Alfredo Bringas.

Alejandro Escuer, flautista y compositor, es productor de proyectos de gran diversidad. Compositores de América y Europa le han dedicado un gran número de obras debido a su alta calidad interpretativa, virtuosismo y compromiso con la música actual. Como compositor ha desarrollado discursos fundamentados en la disciplina de la improvisación, la electroacústica y su relación con las artes visuales. Es miembro de la Comisión de Artes y Letras del FONCA, miembro del Consejo Mexicano de la Música (*International Music Council / UNESCO*) y miembro del honorífico vitalicio de la *Electronic Music Foundation*. Escuer es creador y director artístico de *ÓNIX Ensemble*, grupo que ha impulsado las carreras de muchos jóvenes compositores e intérpretes mexicanos a nivel nacional e internacional. Alfredo Bringas forma parte del cuarteto *Tambuco* y es maestro de percusiones en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.



Alfredo Bringas

1.4.7.- Ian Pace.

Ian Pace estudió en *Chetham's School of Music*, *The Queen's College* en Oxford y en *The Julliard School* en Nueva York como becario *Fulbright*. Su principal maestro fue György Sándor, quien ha sido una gran influencia en su trabajo.

Teniendo a Londres como base, se ha labrado una carrera internacional, presentándose a lo largo de Gran Bretaña, Europa y Estados Unidos. Su repertorio se enfoca particularmente a la música de compositores británicos, franceses, alemanes e italianos, así como a los clásicos de la música moderna, tales como Boulez, Stockhausen, Barraqué, Xenakis, Ligeti, Nono, Kagel y Cage. Ha realizado el estreno de más de 100 piezas para piano solo, incluyendo obras de Barret, Brewaeys, Clarke, Dillon, Dusapin, Ferneyhough, Michael Finissy (de quien ejecutó la obra completa para piano en una serie de 6 conciertos en 1996), Fox, Heyn, Skempton, Stäbler, Yim y Walter Zimmerman.

Actualmente es miembro de la facultad de piano en el *London College of Music and Media* y muy solicitado para dar cursos y clases magistrales así como pláticas pre-concierto internacionales.



Ian Pace

1.4.8.- Otros participantes.

El último concierto de la Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04 estuvo a cargo de Asako Arai, Anna Margules, Pablo Gómez, el proyecto Colores, y Raúl Tudón.



Raúl Tudón

Participantes relevantes del maratón de música electrónica.



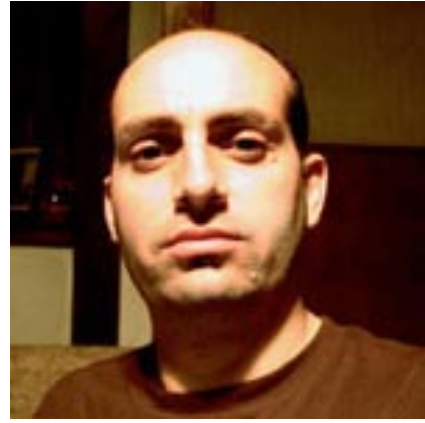
Rogelio Sosa



Germán Bringas



Chris Brown



Manuel Rocha



Machintosco. Miguel Hernández



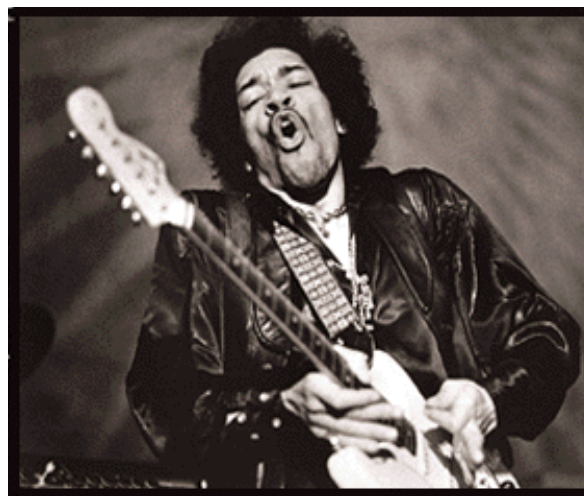
Remi Álvarez

II. Fotografía de conciertos, elementos de composición y de creación fotográfica

2.1.- La fotografía de conciertos.

Cuando un artista se presenta en cualquier parte del mundo⁷, el fotógrafo tiene un tiempo limitado en el escenario para hacer su trabajo, apenas el suficiente para que el fotógrafo prepare sus herramientas de trabajo, apriete el disparador de la cámara, todo ello sin estorbar al público, sin usar flash, sin desplazarse mucho, entre otras limitaciones. Luego, a guardar sus cosas y adiós. ¿Un reto? Quizá. Ello habla de la fugacidad de un instante que puede ser captado únicamente en ese momento, si no, se pierde. Es el *handicap* de todo fotógrafo en una carrera detrás de lo real. El elemento central de este trabajo son las fracciones de segundos con las que se cuentan y en las cuales se produce la lucha entre la realidad y la experiencia de quien realiza este trabajo, para poder controlar, dominar y ordenar esa realidad: *la precisión de registrar la acción en el momento justo.*

Es increíble imaginar que con todos estos obstáculos, sean de iluminación, de movimiento, de tiempo, de espacio, etc., resulte una colección de fotografías que puedan satisfacer y constituir una forma placentera a la vista, así como en algunos casos, una factible obra de arte.



Jimmy Hendrix. Fotografía: Baron Wolman

⁷ MONSALVO, C. Sergio. "*El juego de los espejos*", La mosca en la pared. n. 85, México, 2004: 14.

La cámara tiende a convertir a las personas en cosas y la fotografía, a consecuencia de este acto, prolonga y multiplica la imagen hasta darle las proporciones industriales en serie. Las personas o ídolos populares llegan al dominio público por el conducto de la fotografía, más que por otro medio visual. Se publica en un periódico, en un libro o una revista y la imagen del artista fotografiado puede permanecer según el gusto del público. La fotografía “en vivo / en escena” y su consecuencia, llevar el gesto a la memoria, registra una experiencia tanto individual como colectiva.

Para la atención y selección de fotografías que pudieran ayudar a que la imagen que vemos sea de verdadera importancia en cuanto a técnica y concepto, debemos tomar en cuenta tres aspectos: “la calidad de la foto, la importancia del artista retratado y la representatividad de la obra con respecto a su época”⁸, apunta Sergio Monsalvo. Hay, por otra parte, retratos

reveladores por el momento importante que se vivió, o bien por una parte de la expresión del artista que nos hace identificarlo de manera inmediata. El fotógrafo que trabaja sobre un escenario y cumple con estos parámetros, mantiene la realidad a distancia, evitando enredarse en sus accidentes. En eso consiste finalmente su tarea.

El retrato constituye un elemento más en las fotografías de conciertos y es el género fotográfico más codificado. En esta área Sergio Monsalvo añade: “Se entiende que cuando hablamos de retrato pensamos en la fotografía de personas conocidas por otras razones que las de sólo figurar en la foto; conocidas, digamos antes de la foto, lo que produce una tensión particular entre el tema (la persona conocida) y la obra resultante.”⁹ El fotógrafo trabaja entonces con una materia cristalizada, nada maleable, y el personaje célebre actúa y, casi siempre, impone fuerza.

⁸ MONSALVO. *op. cit.*

⁹ *Idem*

Las fotografías son imágenes fijas que sugieren movimiento y, en consecuencia, tiempo, aunque ciertamente, la duración no es uno de sus elementos constitutivos, sino simplemente un tema que integra un punto de partida. La intención de este tipo de imágenes es, a veces, darle extravagancia o magnificencia al personaje para representarlo como alguien fuera de lo ordinario.

Como se ve, la fotografía tiene su propio poder especial para evocar un contexto de tiempo, espacio, lugar y motivo, “Todo se encuentra y está ahí, sin disimulo, gracias al poder de la cámara para estar en todas partes y relacionar las cosas entre sí para nosotros.”¹⁰, concluye Monsalvo.

2.1.1.- ¿Quiénes realizan fotografías de conciertos, en el mundo y en México?

Entre de los pioneros extranjeros de la fotografía de conciertos se encuentran: Ethan Russel, Norman Sep, Michael Cooper y Baron Wolman, personajes inconmensurables de la fotografía de música rock, en una época en la que la fotografía tiende a convertirse en parte de un espectáculo. La lista¹¹ continúa y es larga: Bruce Weber, Matthew Rolston, Mark Seliger, Herb Ritts, Albert Watson, Robert Mapplethorpe, Linda Eastmanpor, Richard Avedon, Nigel Dickinson, Lynn Goldsmith, Jim Marshall, Terry O’Neil, Gred Mankowitz, Annie Leibovitz, Antón Corbjin, Bob Gruen, Daniel Kramer, Ed Sirrs, Gered Mankowitz, Ian Dickson, Jill Furmanovsky, Jorgen Angel, Kevin Westenberg, Martyn Goodacre, Matt Anker, Mick Rock, Ray Stevenson, Sheila Rock, William Claxton entre otros especialistas, que no sólo atraen a la vista sino también sugieren una tensión y un significado más allá del fotoperiodístico que suele acompañar sus fotografías.

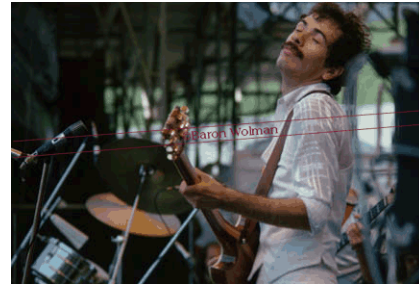
¹⁰ MONSALVO. *op. cit.*

¹¹ *Idem*

Algunos de estos fotógrafos trabajaron o trabajan para la revista *Rolling Stone*, otros son diseñadores gráficos y algunos más artistas visuales.



Janis Joplin. Fotografía: Baron Wolman



Carlos Santana. Fotografía: Baron Wolman



Dizzy Gillespie. Fotografía: William Claxton



Mick Jagger. Fotografía: Annie Leibovitz



David Bowie. Fotografía: Ian Dickson



Miles Davis. Fotografía: Jill Furmanovsky



Led Zeppelin. Fotografía: Neal Preston



Bob Dylan. Fotografía: Jill Furmanovsky

Entre los fotógrafos que se dedican al campo de las artes escénicas y los espectáculos en México se encuentran: Salvador Bonilla, Álvaro Capistrán, David Eisenberg, Yuriria Pantoja, Gerardo Hellion, Elizabeth Garci, Luis Olivares, Alejandro Meléndez, Isadora Hastings, y Fernando Aceves, personaje este último de quién nos ocuparemos en el siguiente apartado y cuyas imágenes influyeron en la realización de este proyecto.



Rita Guerrero.
Fotografía: Luis Olivares



Caifanes.
Fotografía: Fernando Aceves

2.1.2.- Fernando Aceves.

“La fotografía es el arte de captar en segundos un momento irreplicable para preservarlo del olvido. Esta sentencia aplica, en términos generales, al quehacer de la lente, sin embargo, adquiere vigencia plena cuando se intenta capturar el sentimiento de la actuación de un artista sobre el escenario.”¹², nos dice Jorge Soto en un artículo de la revista fotográfica *Cuartoscuro*. Fernando Aceves es, sin lugar a dudas, el fotógrafo de México que ha podido llevar a cabo esta tarea con la mayor precisión y el profesionalismo indiscutible y dedicado a la actividad de fotografiar artistas de gran relevancia en el mundo escénico.

Hace poco más de 17 años este fotógrafo mexicano ha venido desarrollando un instinto particular para atrapar, en fracción de segundos, la esencia en la interpretación de un artista. Su

amplio conocimiento de las tendencias musicales lo ha ayudado a entender las motivaciones escénicas de los artistas que retrata. Agazapado en la oscuridad, acechando al borde del escenario, pacientemente, Fernando espera, aguarda el momento preciso para dirigir su cámara hacia el objetivo, efectuar el disparo y conseguir la imagen deseada. Descubre con el paso del tiempo el propósito de su actividad profesional y su reto más grande: ver lo que nadie más percibe y atrapararlo en una fotografía.

El trabajo de Fernando Aceves forma parte importante del colectivo de fotógrafos *Rock Archive*, que tiene su base en Londres, Inglaterra, dirigido por el reconocido fotógrafo de rock, Jill Furmanovsky y, actualmente, es el fotógrafo oficial del Auditorio Nacional y el único dedicado exclusivamente a la música, porque su labor es un oficio de tiempo completo y no un pasatiempo ocasional.

¹² SOTO, Jorge R. “*Compases fotográficos en escena*”, *Cuartoscuro*. n. 62, México, oct.-nov. 2003:11.

Fotografías de Fernando Aceves



Damon Albarn de *Gorillaz*



Gustavo Cerati



Marcel Marceau



*The Parsons
Dance Company*

Winton Marsalis



Manu Chao



Orlando López (Cachaíto)

2.2.- Elementos de composición usados para la fotografía de conciertos.

El uso del color, el contraste y el movimiento son elementos morfológicos visuales de composición utilizados para la fotografía de conciertos, además de la ayuda que presta la iluminación escénica.

2.2.1.- Color: tinte, saturación y brillo.

Color.

La función del color de la imagen fotográfica, dentro de la expresividad humana, observa cuatro niveles existentes de iconicidad cromática, como Joan Costa¹³ lo define:

- *El color realista.* Es el factor esencial de la máxima iconicidad. *El mundo tiene color, es de color.*

¹³ COSTA, Joan. *“La fotografía entre la sumisión y la subversión”*, México, Trillas, 1991, p. 171.

¹⁴ HEDGECOE John. *“El arte de la fotografía en color”*, 11ª ed., Madrid, Ed. H. Blumes Ediciones, 1978, p. 36.

- *El color exaltado.* Es el empleado en la publicidad, la televisión, el cine y, por supuesto, la fotografía, con el objeto de hacer la imagen aún más llamativa, más intensa, más sensual.

- *El color convencional.* Es lo contrario del color realista y se aplica en la manipulación estética: solarizaciones, filtros de efecto, retoque digital, etc.

- El color imaginario. Encuentra su ejemplo más sobresaliente en la abstracción, conjugándose con la forma imaginaria.

El color es capaz de crear ambientes, expresar emociones o, incluso, abstracciones. “Los colores pueden manipularse para crear o destruir la ilusión de profundidad, y según esté seleccionado el motivo, pudiera resultar una imagen en equilibrio o en tensión.”¹⁴ donde la composición del color es cuestión de sensibilidad, intuición y práctica del autor.

Picasso pensaba que cuando se trabajaba con muy pocos colores y cada uno está en su sitio, parecen muchos. El dominio de un color puede establecerse a partir de una gran extensión cromática, *no olvidando que la luminosidad es algo relativo.*

Cualquiera que sea, finalmente el color dominante tendrá que estar relacionado con el centro de interés de la imagen y, si no coincide con éste, debemos al menos apoyarlo o reforzarlo. Cuando predomina un color intenso, ritmo y acento adquieren importancia, dando interés a ciertos elementos visuales.

Tinte, saturación y brillo.

Normalmente se consideran tres dimensiones en el color, las cuales varían de forma independiente y, una vez determinadas, definen a un tipo particular de color.

Tinte. Es la cualidad esencial que distingue un color de otro: el rojo del azul, el verde del amarillo, etc. Cada tinte puede variar dentro de una escala cromática continua, por ejemplo, el rojo carmín puede estar muy saturado y el rojo carmín claro se ha desaturado por la mezcla del blanco, que logra un matiz del tinte original dentro de su escala de color continua.

Saturación. Determina la viveza aparente de un color. Los colores del espectro están saturados, pero la mayoría de lo que percibimos cotidianamente está muy insaturada. Hay varios procesos naturales que pueden llegar a desaturar color introduciendo luz blanca.

Brillo. Según Hedgecoe, “El brillo de un color depende de su luminosidad y de la intensidad luminosa que reciba.”¹⁵ Por ejemplo, la manga de una chamarra negra puede ser más brillante a la luz del sol que la mano a la luz de la luna.

¹⁵ Hedgecoe, *op. cit.*

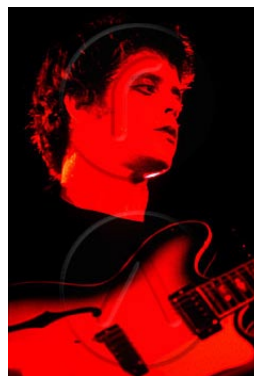
2.2.2.- Contraste y Movimiento.

Contraste.

En la fotografía en blanco y negro el contraste es la diferencia de luz entre lo más claro y lo más oscuro. Pero en el color, aunque las luces y las sombras sigan teniendo relevancia, la diferencia entre las diversas intensidades de los colores también se incorpora a la composición. Los colores fuertemente contrastados son los que dan a la imagen un gran interés, aún careciendo de luces y sombras.

Las grandes áreas de colores que están contrastados en una imagen, determinan una dualidad constante de centros de interés, que aplanan el espacio y lo reduce a ritmo. Puede ocurrir también que las altas luces determinen un contraste superior al que la película pueda reproducir, con el resultado de una alteración drástica entre los tonos.

Las fotografías tomadas con fuentes de luz con el fin sólo de decorar más que para iluminar, suelen presentar gran contraste y colores exagerados, aunque es un error tratar de arreglarlo con el flash. En teatros, conciertos y fuegos artificiales se aconseja aprovechar la luz ambiental, ya que la intensidad de ésta suele ser suficiente para fotografiar. Por su parte, el flash es un problema de distracción visual para el artista en escena y para el público, por lo que muchas veces no se permite el uso de esta herramienta.



Saturación y Contraste.
Fotografía: Mick Rock



Contraste.
Fotografía: William Claxton

Movimiento.

La fotografía en movimiento permite obtener imágenes llenas de vitalidad y dinamismo¹⁶ El movimiento puede representarse mediante una secuencia de fotografías que lleven su propio ritmo o mediante el recurso de un registro borroso y, quizá, tomando al motivo principal en una situación que resulte nítido, forzando al espectador a completar el movimiento sugerido.

En otras ocasiones es el ritmo el que soporta el movimiento, o la fuerza de la perspectiva. El color se adhiere perfectamente al impacto de la fotografía en objetos móviles, y los matices resultantes pueden verse alterados por el movimiento de las luces altas durante exposiciones prolongadas. Esta técnica permite que una imagen sea absorbida por la luz, dando efectos de color impresionantes y maravillosos. Para la realización de fotografías con movimiento

se recomienda experimentar con barridos. Es posible que se obtengan contrastes muy eficaces cuando, en la misma escena, hay sujetos quietos y en movimiento. Gran parte de esta técnica fue empleada en la serie de fotografías denominada Fotoelectroacústica.

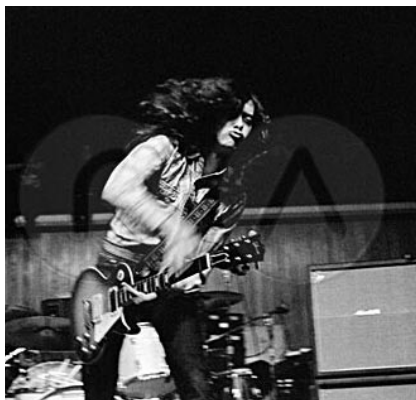
Con un objetivo *zoom* podemos lograr fotos dinámicas variando la "longitud focal"¹⁷ durante la exposición. En la fotografía deportiva, de prensa, de espectáculos o donde haya movimiento, se pueden lograr efectos muy atractivos de color y de contraste. El barrido da una idea muy vívida de movimiento, por lo tanto de tiempo, y si se logra efectuar un barrido uniforme con una velocidad igual a la del sujeto, se producirá una imagen interesante.

¹⁶ Hedgecoe, *op. cit.* p. 90.

¹⁷ *Ibidem*, p. 92.

Finalmente, el resultado de representación con el que se realizan imágenes en movimiento, muestra una realidad y forma absolutamente diferentes, aparentemente falsas, de aquello que nuestros ojos verían si contempláramos directamente, por ejemplo, a un motociclista desplazándose en una dirección.

Hay un sinfín de fotografías experimentales notablemente sorprendentes por la cantidad de información que aportan los efectos barridos representando la visión completa del movimiento. “Es bien cierto que estas imágenes representan la realidad, pero por tratarse de *la realidad que no vemos* se nos antojan artificiales.”¹⁸



Fotografía:
Jorgen Angel

Ejemplos de efectos de barrido del movimiento



Fotografía: David Hamilton



Fotografía: John Hedgecoe

¹⁸ COSTA, Joan, *op. cit.*, p.171.

2.2.3.- Iluminación escénica.

La iluminación artificial ha sido una herramienta de gran ayuda para la creación de ambientes varios dentro de un espacio escénico. Afrontar un trabajo de iluminación supone colocar adecuadamente tres parámetros que, combinados entre sí, dan distintas posibilidades creativas, las cuales, a su vez, ofrecen respuesta a las necesidades de iluminación de todas y cada una de las escenas teatrales o de concierto.¹⁹

Estos parámetros son:

- *Situación del punto de luz*
- *Tipo y número de proyectores*
- *Color e intensidad del punto de luz*

Aunque la colocación de los puntos de luz tiene que ver con la atmósfera que se pretenda crear para tal o cual escena, podemos observar diferentes puntos fijos de iluminación:

- **Luz frontal:** está colocada frente a la escena. Puede estar completamente enfrentada al escenario o desplazada junto a los palcos laterales y sujetas por medio de un armazón metálico denominado *punte de sala*.

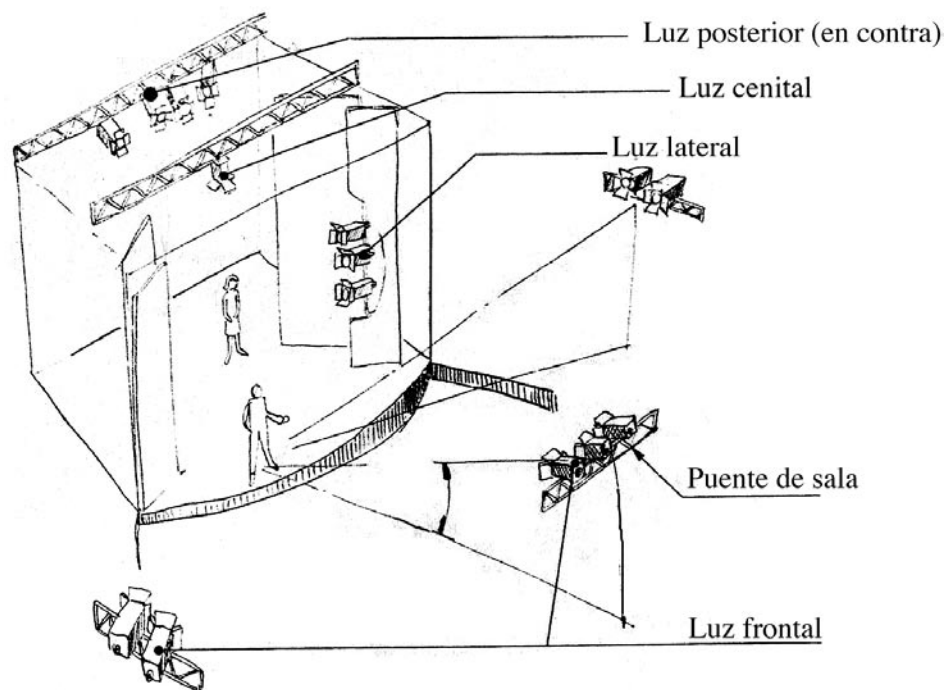
- **Luz lateral:** colocada en las partes laterales del propio escenario, se apoya en las denominadas torres de luces.

- **Luz en contra o contraluz:** se emplea para iluminar la escena por la parte posterior y se encuentra colocada en varas que normalmente son barras metálicas que cuelgan del telar.

- **Luz cenital:** también dispuesta como la anterior en una vara colocada en el techo del escenario, su luz se proyecta de forma vertical a la escena.

¹⁹ GÓMEZ, José Antonio. *"Historia visual del escenario"*, Madrid, Ed. La Avispa, 1997, pp. 82-87.

Los diferentes puntos de luz tiene que ver con la atmósfera que se pretenda crear para tal o cual escena.



Estos tipos de iluminación son básicos en cualquier escenario que cuente con el espacio y equipo necesario para poder montarlo. Cada teatro o sala de conciertos cuenta con series de luces, algunos tienen una infraestructura muy austera y otros bastante variada. Los conciertos presentados en un lugar pequeño y sencillo serán percibidos con atmósferas totalmente diferentes a las que hay en un espacio extenso y complejo.

El aspecto de la iluminación es fundamental para la toma de registros óptimos, por lo tanto el fotógrafo tendrá que observar cuidadosamente el escenario, a fin de identificar los puntos de luz en los que se apoyará, y tendrá presente que en casi todos los espectáculos no se permite el uso de flash. Si no existe una iluminación adecuada en el escenario o evento, difícilmente se lograrán imágenes técnicamente favorables.

Son diversas las luces que se proyectan durante un concierto y no de manera conjunta sino simultánea. Aquí, el fotógrafo tendrá que decidir qué iluminación podría servirle, por ejemplo: con la luz frontal podremos ver los objetos con la mayor luminosidad posible; con la luz lateral se discriminarán detalles del artista; con la cenital se obtendrá una luz suave, difusa y que ilumine sólo unos elementos, mientras que con la luz posterior o en contra, obtendrá una imagen sin detalles y llena de puras siluetas. Le toca al fotógrafo decidir qué ángulo y qué tipo de iluminación será la adecuada para registrar al artista.

Para el aprovechamiento de la luz en las tomas, el fotógrafo tendrá que informarse sobre cuáles serán las condiciones para poder desplazarse: si son amplias, la flexibilidad para aprovechar la luz será cómoda, si no, el fotógrafo estará limitado a ciertos ángulos, incluso podría ser a uno solo dentro de la sala y tendrá que hacer uso de sus conocimientos técnicos y creativos y de sus habilidades para poder realizar su trabajo.

2.3.-. Elementos de la creación fotográfica. *Studium y Punctum.*

Joan Fontcuberta²⁰ recopila un texto de Otto Steinert (1965) en el que el autor explica lo que considera como *Elementos de la creación fotográfica*. De estos elementos se extraen algunos que ayudan a entender el proceso fotográfico.

La elección del objeto que va a ser representado.

La elección de un personaje u objeto (motivo) es importante para resolver el problema de la elaboración de una imagen. El acto de escoger un tema determina qué objeto elegimos y de qué forma lo vemos. Es el comienzo del proceso de la creación. El fotógrafo transforma el motivo plasmándolo en imagen.

Por otra parte, el Dr. Zamora opina que en todo acto de retratar hay una intención por parte de quien retrata, es decir, la de aprender a ver algo de determinada forma. Por ejemplo, el fotógrafo puede decidir capturar el gesto de una persona en un momento único e irreplicable por el simple hecho de ver a la persona tal como es y obtener una imagen de ésta en un estudio fotográfico. Es por eso que las fotografías de ocasión son en mayor medida fascinantes, imágenes pasajeras que evidentemente son temporales. Zamora añade “el aquí y ahora de la imagen es llevada por Gadmer a una gran altura ontológica. La puesta en escena o la ejecución musical, por ejemplo, son eventos únicos”.²¹

²⁰ FONTCUBERTA, JOAN. *“Estética Fotográfica, una selección de textos”*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2003, p. 271

²¹ ZAMORA, Águila, Fernando Víctor, *“Filosofía de la Imagen: indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación”*, México, 2003. Tesis (Doctorado en Filosofía), UNAM, pp. 256-257.

Cabe añadir aquí que el fotógrafo, en su grado también de espectador, debe de observar los hechos antes de actuar, por ejemplo, ver al músico en escena al ejecutar su instrumento, alejarse de todo acto que pueda interferir en la interpretación del artista, hacer su trabajo con precisión tratando de actuar en el momento conveniente.

La visión dentro de la perspectiva fotográfica.

El fotógrafo ha aprendido a través del tiempo a percibir el mundo no sólo a través del sentido de la vista, sino también mediante otra perspectiva, gracias al resultado de la representación fotográfica. Por ejemplo, este medio adquiere valor cuando se transfieren importantes partes de la imagen al primer plano, sea ampliando el ángulo visual con ciertos lentes, empequeñeciendo una distancia focal muy larga, distorsionando la imagen, etc.

Por otro lado, el Dr. Fernando Zamora²² piensa, además, que la imagen a partir de su creación, posibilita la imaginación, por ejemplo, lo grande puede representar algo pequeño y viceversa; lo volumétrico, algo plano; lo que tiene color, lo blanco y negro; lo múltiple, lo simple; incluso el congelamiento, el barrido.

La temporalidad de la naturaleza.

Si una fotografía que captura varios instantes consigue dar la sensación de movimiento, nuestra imagen estará mucho más cargada de dinamismo, más viva que la de una imagen instantánea en la cual parece detenido bruscamente el movimiento. Para dar la sensación de movimiento se utilizan obturaciones prolongadas o desplazamientos de cámara.

²² ZAMORA, Águila, Fernando Víctor, *op. cit.*, p. 81

La imagen fotográfica que tiende a la representación.

Otros puntos de vista referentes al conocimiento de la técnica fotográfica corresponden a las distintas etapas de la realización en el campo de la creación fotográfica. A este respecto, Otto Steinert considera a *la imagen fotográfica que tiende a la representación* como la visión personal del fotógrafo y su representación del tema, quedando el objeto a representar al servicio de la imagen. El resultado de estas imágenes evidenciarán la ampliación de los límites de la representación y de la experiencia.

Studium y Punctum.

Elementos importantes para el análisis y lecturas de fotografías, son los que ofrece Roland Barthes²³ en sus estudios de fotografía: el *studium* y el *punctum*. El *studium* es el estudio de los elementos en general, es decir, la parte cultural que lleva a reconocer al espectador

ciertos signos que le pueden parecer familiares o conocidos como los rostros, los aspectos de forma, color, contraste, movimiento, los gestos, los decorados, las acciones. El *punctum*, por su parte, es la acción de la fotografía que puede despuntar, mover, lastimar, punzar al receptor, esto es, la de provocar una emoción.

La función del *operator*, como denomina Barthes al fotógrafo, consiste en sorprender a alguien y, si la acción es perfecta y precisa, se efectúa sin que lo sepa el sujeto fotografiado. Es en el *studium* donde la imagen fotográfica asume las funciones de informar, representar, sorprender, hacer y significar a la imagen, mientras que en el *punctum*, se plantea si la fotografía gusta o hace que se quiera saber más sobre la persona u objeto representado. Dicho en otras palabras, el *studium* es la parte objetiva del trabajo fotográfico y el *punctum* la parte subjetiva.

²³ BARTHES, Roland. *"La cámara lúcida: notas sobre la fotografía"*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 64.

El fotógrafo, como profesional pero también como espectador, no se conforma con la mera contemplación, sino se obliga a encontrar detalles de goce y meditación a que le incite la escena a fotografiar, por ejemplo, la interpretación musical acompañada de elementos plásticos como videos multimedia, interactivos, puntos y juegos de luces así como movimientos y gesticulaciones de los artistas.

El *punctum* es el efecto que la obra produce en el receptor, pues no se trata sólo de acumular información, sino de producir sensaciones, de hacer que los ánimos se conmuevan, como lo expresa Roland Barthes: “el *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta, que me mueve, me lástima, me punza.”²⁴

²⁴ BARTHES, Roland. *op. cit.*, p. 64.

III. Fotoelectroacústica (Propuesta fotográfica)

3.1.- Planteamiento

Fotoelectroacústica es el nombre del proyecto designado a las imágenes, obtenidas a través de la fotografía, de los músicos participantes de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04.

Dicha bienal fue un evento de arte sonoro realizado con tecnología y herramientas como sintetizadores, consolas, secuencias, instrumentos, *samplers* y computadoras, recursos que permiten experimentar con precisión las propiedades del sonido como la altura, intensidad, timbre y duración, esto quiere decir, que el compositor pudo ejecutar sonidos, moldeándolos y transformándolos. En cuanto a la composición musical propiamente dicha, la experimentación, la improvisación, la reconstrucción son elementos que forman parte de este tipo de música y se alejan de la academia musical clásica.

Con mayor frecuencia, las interpretaciones de música electroacústica se acompañan de elementos plásticos que hacen de las presentaciones un espectáculo multidisciplinario, es decir, complementadas con videos, pantallas, juegos de luces, mobiliario y otros elementos que hacen más teatral al artista en escena.

Con base en estos aspectos, se formó una selección total de 57 imágenes que intentan representar la propuesta escénica de los músicos a través del movimiento, el color, la saturación, el ritmo y el contraste, elementos éstos que no pretenden ser un manual de técnicas para la realización de fotografías de este tipo de conciertos, sino simplemente son los recursos que en la práctica personal, se consideraron idóneos para la realización del trabajo.

El objetivo de esta propuesta es la creación y promoción de la fotografía que represente en imágenes la música electroacústica como la escénica de los artistas sonoros a partir de su libre e improvisada forma experimental en que se manifestaron. Con esto, no sólo se estará cumpliendo con una identidad fotográfica del evento, sino también recreando, al igual que en el tiempo en que fueron registrados los conciertos, la experiencia sonoro-visual vivida. Observando las imágenes, podemos llegar a captar un momento irrepetible, donde solo falta la música. Parte de lo que se vive en un escenario es transmitido en ese momento, y la fotografía funge como vehículo de esta experiencia, recreando lo que se presenció.

En segundo término, y no por ello menos importante, es la difusión de las nuevas tendencias musicales. Mediante las imágenes de la bienal, se muestra al público cómo ha evolucionado esta tendencia musical, se hace justicia a este género y se familiariza a músicos y público con éste, mientras se destaca cómo

la vanguardia en las artes sonoras se entrelaza a la tecnología electrónica y digital.

3.2.- Desarrollo.

La bienal es un proyecto que intenta procurar a este género musical nuevos y permanentes espacios de expresión, de esta forma se abren nuevas e interesantes vías en la interpretación, la composición, la investigación y la experimentación. Dicho evento tuvo lugar en la Ciudad de México en agosto de 2004 en diversos espacios culturales de la UNAM.

Con base en el objetivo de esta propuesta, las fotografías fueron tomadas durante las intervenciones, en vivo-en escena, de los músicos, mexicanos y extranjeros, participantes en la referida bienal, y cuyas imágenes y trabajo fotográfico son presentados a continuación.

**3.2.1.- Concierto 1: Alejandro Escuer.
Fronteras del silencio.
Proyecto Escenario inteligente.**

La bienal de música electroacústica Sismo 04 abrió con **Alejandro Escuer y el proyecto Escenario inteligente**. Alejandro hizo de su enorme capacidad interpretativa en la flauta un despliegue de ingenio y sutileza casi insuperable por muchos otros artistas internacionales que se dedican al género. Dispositivos y sensores colocados en el espacio escénico de la sala Miguel Covarrubias para la interacción del artista, hicieron surgir efectos que eran estimulados con la ejecución del instrumento.

Alejandro, instrumentista principal, y los músicos acompañantes aparecen con sus computadoras portátiles en forma mimética, apoyados en una pantalla donde se aprecian formas de diversos temas como el desnudo de una mujer, o los efectos de color amorfos en los que tinte, brillo y tono son los principales protagonistas; se observan también colores complementarios, como es el caso del amarillo

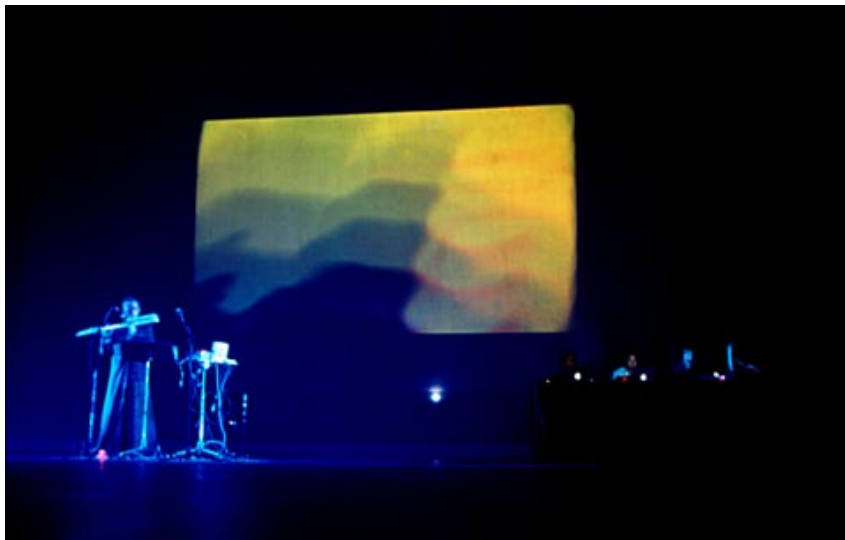
y azul, durante los registros. El barrido, así como la aplicación de contraste acentuado de colores saturados, se hace presente en algunas fotografías de los instrumentos tocados o del movimiento corporal. Las escenas registradas están conformadas de técnicas visuales como la inestabilidad, audacia, acento y distorsión.



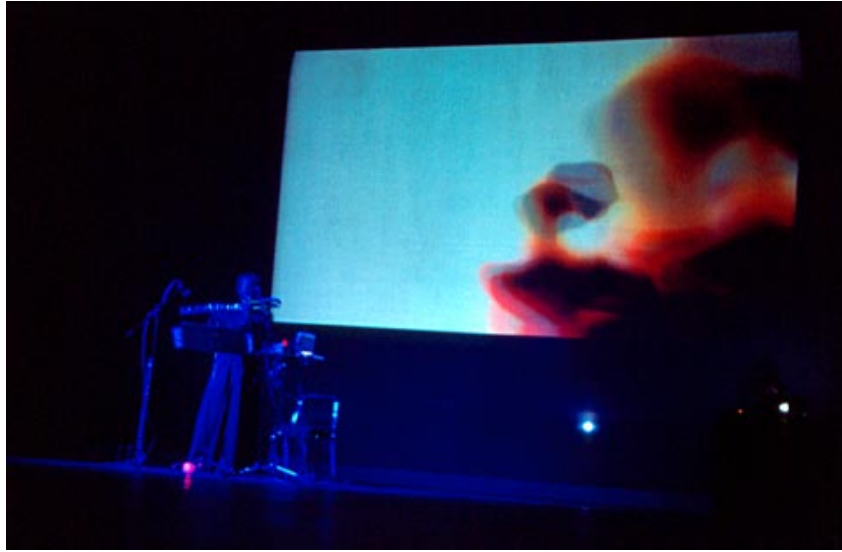
Alejandro Escuer. Barridos efectuados por el movimiento del músico y la pantalla detrás.



Alejandro Escuer apoyado en un recurso visual. Aplicación de contraste acentuado de colores saturados.



Alejandro Escuer y el Escenario Inteligente. Aplicación de contraste y degradado de colores saturados.



Alejandro Escuer. Aplicación de contrastes muy saturados a partir del negro, azul y blanco.



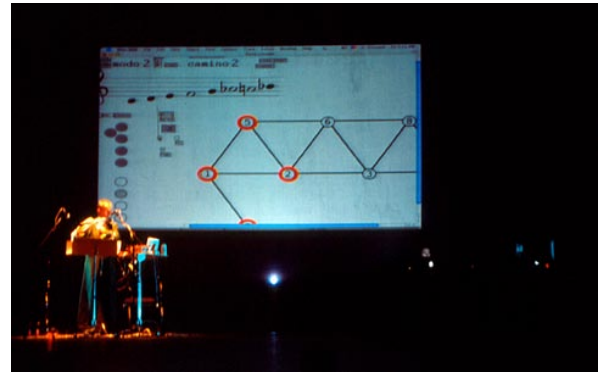
Alejandro Escuer. Aprovechamiento de luz lateral y del apoyo de audiovisuales.



Alejandro Escuer. Aprovechamiento de un contraste saturado provocado por luces laterales.



Alejandro Escuer. Aplicación de barrido provocado por el movimiento del músico y una obturación larga.



Alejandro Escuer y el Escenario Inteligente apoyados por una pantalla. Aprovechamiento de la luz cenital.

3.2.2.- Concierto 2: Frances Lynch. *Voz y medios electroacústicos.*

La artista, compositora e intérprete **Frances Lynch** con su voz extraordinaria y medios electroacústicos imprimió cierto carácter a su presentación. Persona con talento y virtuosismo, la artista se desplazó por el escenario de manera sorpresiva y alucinante, y caracterizando catarsis y sublimación desde su aparición en el escenario hasta la emisión de sus cantos. En este concierto la iluminación escénica estuvo estructurada por varios proyectores colocados en las partes laterales, cenital y frontal del escenario, así como por velas y una lámpara de luz fluorescente que utiliza la compositora en sus presentaciones. La distorsión, el contraste, la actividad y la variación, son herramientas de composición a las que se recurre en estos registros, además del uso de colores fuertemente contrastados que dan a las imágenes un gran interés, creando atmósferas de profundidad y de tensión. Los continuos movimientos de cuerpo y rostro de la cantante son resaltados con la técnica del barrido.



Frances Lynch. Distorsión y contraste como elementos de composición bajo la iluminación de una lámpara. Imagen creada a partir de una obturación muy larga.



Movimiento de Frances sugerido con la ayuda de una corta obturación y apoyada por dos puntos de luz, la lámpara y principalmente la luz lateral izquierda.



Frances Lynch. Distorsión, barrido y contraste como elementos de composición bajo la iluminación de una fuente de luz fluorescente.



Interpretación de Frances Lynch apoyada por una escenografía.



Presentación de Frances apoyada con otros elementos.
En primer plano velas, en segundo la intérprete.



Continuos movimientos de cuerpo y rostro de Frances son resaltados
con la técnica del barrido así como el contraste figura-fondo.



Continuos movimientos corporales y rostro de Frances son resaltados con la técnica del barrido. Aprovechamiento de luces cenitales en las cuatro imágenes.



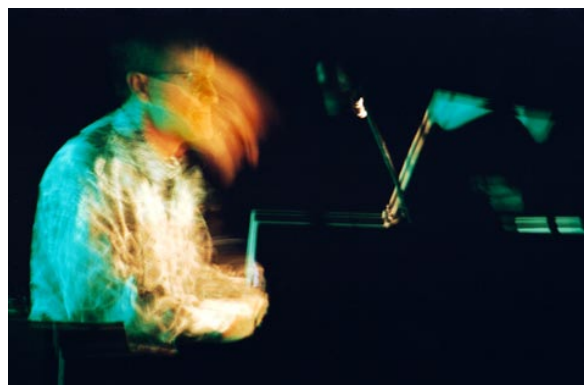
Continuos movimientos de cuerpo y rostro de Frances son resaltados con la técnica del barrido así como el contraste figura-fondo.

3.2.3.- Concierto 3: David Rosenboom. *CalArts Improvisation Workshop.*

David Rosenboom y su proyecto *CalArts Improvisation Workshop* muestran el trabajo interdisciplinario que lo formó académicamente como instrumentista y compositor. El anfiteatro Simón Bolívar, recinto cultural que alberga “La creación” (primer mural del pintor Diego Rivera) se llenó totalmente con la iluminación de luces frontales y laterales, y el mural de Rivera se volvió cómplice de la presentación de David Rosenboom. En las imágenes fotográficas vemos que David toca instrumentos varios como el violín, el piano y una computadora portátil. Los barridos en las imágenes sugieren la fuerza de la actividad del intérprete, detallando con claridad el arrastre del rostro, del cuerpo y del instrumento. Los colores se tornan más agudos y contrastados siguiendo a su vez el ritmo de la iluminación en la presentación del artista; el verde, el rojo y el amarillo funcionan como colores primarios que se matizan entre sí para dar un resultado imaginario captado entre la fuerza del barrido y el contraste.



David Rosenboom. Imagen donde el rojo y el amarillo funcionan como colores primarios que se matizan entre sí.



El barrido en la imagen sugiere la fuerza de la actividad del intérprete, detallando el arrastre del rostro.



David Rosenboom ejecutando el violín. Barridos que sugieren la fuerza de la actividad del intérprete.



David Rosenboom al piano. Efecto de barrido y contraste que siguen al artista.

3.2.4.- Maratón de música electrónica en vivo.

El cuarto evento musical denominado **Maratón de música electrónica en vivo** presentado en la sala Nezahualcóyotl, contó con la participación de una pléyade de músicos o artistas sonoros -como algunos de ellos se llaman a sí mismos- de la talla de Mu, Germán Bringas, Remi Álvarez, Mario de Vega, Guillermo Galindo, Álvaro Ruiz, Rogelio Sosa, Manuel Rocha, *Prozac Ensemble*, Chris Brown, el colectivo *Machintosco*, en otros, que no fueron registrados. En la presentación de algunos de éstos, la iluminación y otros recursos visuales siguieron constituyendo un elemento plástico, tal es el caso de Álvaro Ruiz cuyo trabajo musical se apoyo en un recurso visual multimedia que creaba efectos atractivos de color y contraste. Los registros fotográficos correspondientes captan al artista con barridos creados a partir de un objetivo *zoom* y contrastes figura-fondo. Asimismo, *Machintosco* hizo su presentación apoyado en imágenes llenas de forma y colores *ad hoc*.

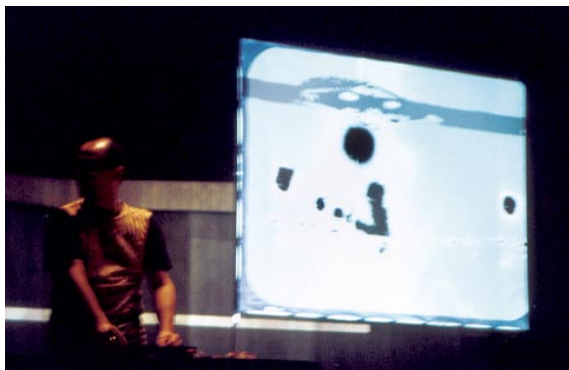
La presentación del pianista Chris Brown se caracterizó, más bien, por continuos movimientos corporales, mismos que fueron captados con un barrido que matiza los colores exaltados como el azul, violeta y amarillo principalmente.

Las fotografías de Remi Álvarez y Rogelio Sosa, en menor número, son registradas con y sin barrido. En el primer caso, algunas imágenes muestran al intérprete en un momento pasivo, otras reflejando tensión o libertad experimental. Lo mismo se hace para el caso de Rogelio Sosa, además de recurrir a la definición de contrastes *figura-fondo* sugerida en la imagen.

Asimismo, fotografías tomadas en menor número debido a la escasa iluminación en determinados momentos, corresponden a Mu, Germán Bringas, Mario de Vega, Guillermo Galindo y *Prozac Ensemble*. El trabajo fotográfico aquí capta imágenes con barridos y contrastes extremos.



Álvaro Ruiz apoyado en recurso visual multimedia. Barrido creado a partir del efecto *zoom* y uso del contraste figura-fondo.



Colectivo *Machintosco* utilizando recursos electrónicos y digitales. Imágenes de contraste de los recursos visuales.



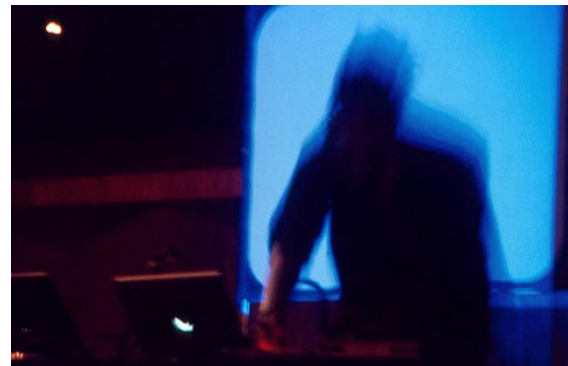
Presentación de Chris Brown caracterizada por movimientos corporales. Barridos hechos a partir de obturaciones cortas y largas.



Guillermo Galindo



Mario de Vega



Rogelio Sosa.

Definición de contraste figura-fondo sugerida en la imagen.



Remi Álvarez. La primera imagen se realizó con escasa iluminación, en la segunda se aplicó el efecto barrido con las mismas condiciones de luz.

Germán Bringas. Fotografías tomadas con deficiente iluminación. En el primer registro se aplicó una obturación corta.



Concierto 4: *Sonoris Causa*.

Homenaje a Francisco Kröpfl.

El concierto titulado *Sonoris Causa*, que constituyó un homenaje a **Francisco Kröpfl** y que tuvo lugar en la sala Carlos Chávez, contó con la única y breve participación, en vivo, del saxofonista Omar López, quedando la mayor parte del programa para la emisión de cintas sonoras del mismo Kröpfl. El par de imágenes que aquí se presentan muestran al artista en diferentes momentos, contrastados por las

técnicas utilizadas, ya que en la primera se aprecia la definición de los elementos que la componen: músico, instrumento, atriles, luces; en la segunda, se destaca el desprendimiento del movimiento, imagen lograda a través de barrido. Las técnicas de representación en ambos registros son el equilibrio, el acento, la actividad y la distorsión.



Omar López
en diferentes momentos.
La primera imagen muestra
definición de los distintos
elementos que la componen.
La segunda destaca el movimiento
y distorsión del músico a través
del barrido.



3.2.6.- Concierto 5: *Latinoamérica electrónica.*

Hicieron su aparición en la sala Carlos Chávez, Alejandro Escuer (flauta transversal) y Alfredo Bringas (percusiones) durante el concierto **Latinoamérica electrónica.**

Las imágenes obtenidas de esta presentación son más precisas y nítidas debido a la intensidad y cantidad de luz, en esta ocasión, frontal, lateral y a contraluz del músico, y su color saturado amarillo esta determinado por el tipo de iluminación: Alejandro luce discreto con una suavidad de luz que apenas toca su rostro y la flauta, mientras que Alfredo es destacado con una la luz más intensa. El registro de movimiento sigue más al percusionista para denotar la fuerza en la ejecución de platillos y tambores colocados a su alrededor, caso contrario al flautista, cuya intervención se percibe pasiva y clara. Los elementos de representación que caracterizan estas impresiones son: el contraste; la irregularidad, que realza lo inesperado; la predictibilidad, que sugiere un orden; la espontaneidad, que invita a lo

desbordante; la difusividad, creando menos precisión y más ambiente.



Serie de fotografías de Alejandro Escuer en la presentación del concierto Latinoamérica electroacústica. El artista aparece con una luz lateral.



El artista luce discreto con una luz lateral donde se aprecia su rostro y la flauta.



Alejandro Escuer agradece al público.



Alfredo Bringas en escena. Toma creada con el apoyo de luces a contraluz, laterales y cenitales.



Alfredo Bringas destacado en la imagen con una luz mas intensa y un barrido suave.



Alfredo Bringas al término de su presentación.

3.2.7.- Concierto 6: Ian Pace. *Piano y medios electroacústicos.*

Ian Pace se presentó en el anfiteatro Simón Bolívar con un repertorio para piano en el que se dejaba escuchar parte de la influencia de la música de John Cage y, por supuesto, la maestría de su experiencia interpretativa. La mayoría de las imágenes presentan una aleatoriedad visual, pues intentan reflejar la presentación pasiva experimental del artista. Una de las imágenes planificada que no contiene la técnica de barrido, muestra a Pace en un momento pasivo y detrás del artista el imponente mural del pintor Diego. En esta imagen se aprecia un ambiente de sutileza y coherencia que contrasta con el de otras, espontáneas y difusas, que se han presentado aquí. En cuanto a la fuente de iluminación, las fotografías están apoyadas por la extensa luz cenital y difusa del recinto, así como por la lámpara del propio artista colocada sobre el piano, detalle que le da a su rostro una apariencia siniestra y de movimiento.



Ian Pace. En esta imagen se aplica la difusividad como técnica visual.



Esta fotografía está registrada con la escasa luz del anfiteatro así como con la lámpara del propio artista colocada sobre el piano.



En esta imagen planificada se muestra a Pace en un momento pasivo y detrás del artista el imponente mural del pintor Diego.

3.2.8.- Concierto 7: *México electroacústico*.

El último concierto de la bienal, **México electroacústico**, tuvo lugar en el anfiteatro Simón Bolívar. En las fotografías que aquí se presentan la flautista Asako Arai aparece casi de manera natural captada con un ligero barrido y aprovechando las luces del escenario frontal y lateral básicas. La imagen de Pablo Gómez presenta la misma iluminación y captura la extraña forma de ejecución de la guitarra, como golpeándola, definida por un barrido provocado por el mismo movimiento del músico. La presentación de Raúl Tudón estuvo enmarcada por una iluminación diferente de la usada por otros: mientras en los anteriores predominó la luz tungsteno como color exaltado, esta vez se recurrió a una luz frontal inferior izquierda más saturada en cuanto a colores cálidos se refiere. En el registro fotográfico correspondiente se aprecian movimientos de la cámara y del percusionista que apenas dejan entrever su rostro y la actividad de sus baquetas.

Las técnicas de composición visual usadas en esta serie fueron la actividad, espontaneidad, la variación, la difusividad y la distorsión, efecto de este último hecho que desvía los contornos de las formas regulares.



Asako Arai captada con ligeros barridos y con una iluminación frontal y lateral débiles.



En la primera imagen Pablo Gómez presenta una iluminación básica, mientras que en la segunda aparece con un barrido provocado por el movimiento del músico.



Raúl Tudón aparece con una iluminación saturada en cuanto a colores cálidos se refiere. Raúl Tudón distorsionado por el efecto provocado por el movimiento corporal y de la cámara, efecto que desvía los contornos de las formas regulares.



3.2.9.-Técnica y resultados.

Para el trabajo de registro visual de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04 se efectuaron barridos uniformes que dependieron del sujeto y del tipo de presentación, lográndose fotografías con efectos hechos manualmente. En general, el grado de representación de estas imágenes muestra una realidad y forma absolutamente diferente, a veces hasta falsa, en relación con aquello que nuestros ojos verían si contempláramos directamente a una bailarina en la acción de danzar o a un percusionista en el acto de desplazamiento de sus brazos.²⁵

Con el apoyo de la iluminación artificial de los escenarios y la posición de los proyectores como la luz frontal, cenital, lateral y a contraluz²⁶, se registraron las imágenes, aunque también los interactivos multimedia con los que se pre-

sentaban los propios músicos, constituyeron un recurso para lograr las imágenes. La iluminación artificial de la sala de conciertos Carlos Chávez, Miguel Covarrubias, el anfiteatro Simón Bolívar y la sala Nezahualcóyotl, ayudó a la creación de ambientes distintos en cada concierto, y esto hizo que la caracterización y dramatismo de cada escenario pudiera ser captada en imágenes diferentes. No se utilizó ningún dispositivo de iluminación como el flash o alguna caja de luz, no sólo porque no se permitía, sino porque el objetivo consistió en registrar a los artistas con la iluminación ambiental tal y como aparecían en el escenario.

Técnicamente todos los registros fotográficos fueron tomados con una cámara *reflex Nikon FM10* de 35 mm, una lente de 35-120 mm y una película de transparencias *Fujichrome 400*

²⁵ Cfr. p. 38-39.

²⁶ Cfr. p. 40.

sensia, material proporcionado por el Dpto. de Publicaciones de la Escuela Nacional de la UNAM. Las imágenes fueron reveladas en proceso E-6, digitalizadas con un *scanner hp scanjet 3670* a 1200 pixeles por pulgada ópticos y una manipulación ligera de color y contrastes con el programa *Photoshop CS*.

A partir de un total de 259 fotografías tomadas y según los resultados técnicos y de composición mejor logrados, se seleccionaron 8 del primer concierto, 8 del segundo, 4 del tercero, 16 del maratón electrónico, 2 del cuarto, 7 del quinto, 3 del sexto y 7 del séptimo. Cabe señalar que sólo se exhiben aquí 55 imágenes por cuestiones de economía, pero la versión digital incluye una carpeta con 100 tomas del total de la selección.

Finalmente, el resultado del trabajo fotográfico es la obtención de imágenes que representan a los artistas de música electroacústica a partir de la libre e improvisada forma experimental en que se manifestaron. Se intentaron, pues,

registros no sumisos, diferentes y libres, provocados, asimismo, por los movimientos auditivos que ocasionaron diferentes estados de emoción sensibles, tales como stress, catarsis, incomodidad y a veces lo sublime. Formando una representación fotográfica de lo que percibe el ojo a través de la cámara, y como espectador común y oyente de la emisión de sonidos provocados por las herramientas utilizadas para hacer esta música, así como con un capital cultural musical, se ofrece un ensayo fotográfico-experimental o, en otras palabras, un trabajo que hace de lo audible y escénico un retrato visual, tratando de vaciar la experiencia en una realidad fotográfica a manera de crónica que, según nos parece, representa los hechos significativos de dichos conciertos.

3.3.- Propuesta de soporte editorial para fotografías.

3.3.1.- Diseño editorial experimental. David Carson.

En este apartado describiré brevemente parte del proceso de trabajo de David Carson, diseñador gráfico estadounidense, cuya obra influyó en la realización del trabajo titulado Foelectroacústica e inspiró la elaboración de una propuesta de soporte editorial experimental que contuviera el registro fotográfico de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04.

David Carson es un diseñador que no sigue una metodología específica de trabajo y transgrede las reglas básicas del diseño. En su proceso de trabajo busca de la expresividad distorsionar y mutilar las letras y las imágenes, creando un laberinto que el lector tiene que seguir para leer.

En el inicio de su proceso creativo Carson utiliza una página totalmente en blanco, sin guías, sin retícula y frecuentemente cuenta con varias opciones a la vez para experimentar con versiones alternativas del mismo trabajo. En seguida, corta por aquí, pega por allá, manteniendo un diseño libre y abierto hasta el último momento. Carson está receptivo a cualquier eventualidad, retoma las versiones impresas y, muchas veces, recorta elementos de papel, fotocopia algún detalle de las pruebas o fotografía el diseño en la pantalla del ordenador para posteriormente incorporarlo. También está atento a los errores no para corregirlos, sino para aprovecharlos, por ejemplo, un fallo en la impresión puede ser rescatado para formar parte del diseño. Incluso, en sus primeros resultados, si estos le parecen demasiado fáciles o parece

estar terminado, Carson continúa insistiendo en su viaje experimental, fuerza aún más su capacidad creativa hasta que llegue el momento en que siente que está concluido.

Sus diseños no tienen la visión estática de la tipografía tradicional. Todo esta combinado con efectos de movimiento, difuminados y transparencias que hacen de sus obras un efecto contemporáneo y vitalista.

Carson considera que tanto imagen como palabra tienen valor textual y valor visual. Palabra e imagen no son dos sistemas diferenciados de comunicación. Con esto en mente, Carson apunta que el diseñador debe responder al significado de las palabras y las imágenes para llevarlas a la creación de una imagen global.

Carson no está interesado en el lector pasivo, razón por la que lo desafía continuamente con sus diseños intrincados. Busca captar su atención mediante un impacto emocional, quiere sacudirle visualmente para que haga el esfuerzo

de leer un texto que los puristas califican de ilegible. Introduce pues, al lector en una especie de laberinto en el que la lectura no sigue el orden establecido de arriba abajo y de izquierda a derecha. Si el lector quiere adentrarse en él, tendrá que variar de estrategia, a cambio, obtendrá una comprensión más profunda y una implicación emocional con lo que ha visto y ha leído. Ciertamente, el lector responde al estímulo, esforzándose por comprender lo que lee y decodificando los mensajes.

Atendiendo a los puntos de vista del californiano, se puede afirmar que lo importante del diseño es que el trabajo produzca un fuerte impacto visual y emocional que invite al lector a leer. Si este impacto no se produce, el lector pasará la página y tanto el texto como las imágenes desaparecerán.

Diseños de David Carson

MIS - DON'T
LEGI - TAKE
FOR BILITY
ICATIO N. CO MMUN

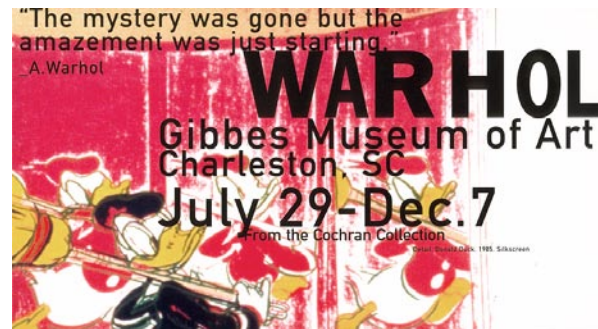
“No confundas la legibilidad con la comunicación”,
una sentencia de David Carson que se lee
de derecha a izquierda y de arriba abajo.



“Hot for Teacher”



Diseños de David Carson



“La gran diferencia entre mi trabajo y el de otros diseñadores es que en el mío no hay sistema.” David Carson

3.3.2.- Propuesta de soporte editorial para la publicación de fotografías de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04.

La propuesta de diseño de este proyecto consiste en un soporte editorial que contiene información general y las imágenes más representativas de los participantes de la Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04.

En este apartado no se trata el extenso y complejo trabajo de elaboración de un libro, tratamiento que sería tema del diseño editorial u otro proyecto de tesis, sólo se mencionan, resumidos, los elementos que lo integran y se desarrollan los criterios considerados durante el proceso de elaboración.

El diseño del libro se creó básicamente a partir del concepto de la música electroacústica, es decir, de una experimentación que jugó con la

diagramación y las cajas de texto, tópicos que se tomaron en cuenta en el análisis, además, del resultado de las imágenes.

La elección del criterio de legibilidad para la caja de texto o los párrafos se basa en la opinión de Carson, según la legibilidad, no puede ser fija, sino dependiente de la obra que ha de formarse y, por lo tanto, de sus destinatarios. Por otra parte, convencidos de que el trabajo del diseñador gráfico está a la búsqueda constante de nuevos medios de expresión, se impulsó hasta el extremo el deseo de encontrar un diseño acorde al concepto.

Fotoelectroacústica es un tipo de trabajo que intenta hacer notar la diferencia entre éste y los libros que presentan los convencionalismos

de diseño que vemos a diario en las librerías o bibliotecas. Sin duda, el libre ejercicio en el quehacer del diseño da como resultado un producto visual con elementos *ad hoc*, tales como una diagramación con la que se juega, párrafos con líneas de texto cortas y uso de cajas en diferentes ángulos.

El no uso de diagramas o el juego con este recurso, el uso de tipografías experimentales y el collage, entre otros, son utilizados actualmente en diseños similares a éste para la presentación de las nuevas tendencias artísticas de la pintura, escultura, arquitectura, el teatro, el mismo diseño gráfico, etc., con fines de propuestas libres y creativas depositadas en un discurso de comunicación visual.

El libro, como objeto²⁷, puede ser materia de consumo artístico cuando el color, la tipografía, las proporciones, la tactilidad de su volumen, las imágenes, la diagramación de sus páginas o la ausencia de ésta, nos llevan

a una vivencia artística. La estructura artística del libro es mayormente percibida y vivenciada por aquellos sujetos interesados en el tema contenido en el libro. La estructura artística del diseño gráfico es sensitiva y elemental, emparentándose con el abstraccionismo artístico-visual. La estructura artística del libro la pueden constituir: volumen, diagramación, páginas, imágenes y texto.

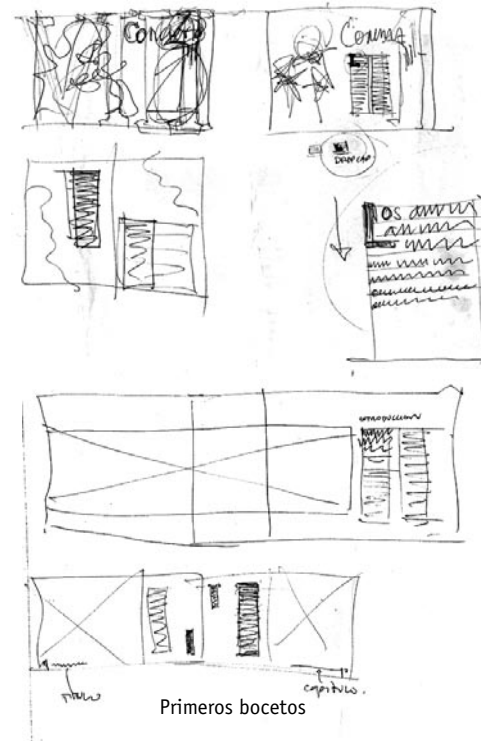
La estructura material del libro tiene otras percepciones o posibles lecturas. El libro ha sido impreso con la finalidad de difundir conocimiento, pero también posee otra, puesto que todo objeto refleja de alguna manera al hombre y su realidad. Si en vez de texto, el libro contiene fotografías, tendremos el ordenamiento y los significados de las imágenes, cuyo contenido se apoya en las “semejanzas” con la realidad representada. La fotografía tendrá similitud con el diseño, el color y la forma de libro, que, a su vez, ofrecerán señales y analogías con la realidad susceptibles de tornarse en signos.

²⁷ ACHA, Juan. *“Arte y sociedad en Latinoamérica, el producto artístico y su estructura, México”*, FCE, 1981, pp. 43-54.

Para los textos escritos, títulos y subtítulos, se usaron fuentes tipográficas tales como *Janson Text 55 Roman*, *Typewriter Rough Regular*, *Typist Regular* y *Berthold Akzidenz Grotesk Medium Condensed*, seleccionadas algunas por la expresividad mecanográfica que poseen, otras por la formalidad de su figura, algunas más, incluso, por la propiedad de ser manipuladas para producir efectos de distorsión y contraste y, finalmente, como ejercicio de experimentación. Los colores principales que se aplicaron en el diseño fueron el cyan # 13182C y el negro usados de acuerdo a la gama cromática del cartel principal que promovió a la bienal.

El formato, con un total de 62 páginas, es de 35 x 24.5 cm, dimensiones por las que se optaron con base en la pertinencia de un tamaño ideal para una apreciación detallada. En su impresión se utilizó papel *couché Sapi* de 150 gramos brillante. La pasta de la portada se imprimió en serigrafía y se usó una camisa para la protección y presentación del libro.

Pero Foelectroacústica no sólo es un medio impreso o libro físico, sino, además, un libro electrónico, ya que se elaboró la versión digital con el programa editorial *In Design CS* con que se creó la primera. A continuación se muestran algunas imágenes del proceso de diseño del libro Foelectroacústica, como son la elaboración de bocetos, la diagramación, la estructuración de los textos e imágenes y finalmente *parte* del resultado.





Portada del libro Fotoelectroacústica

Indice	
Presentación	9
Introducción	11
Concierto 1: Frontera del Silencio y Primer Concurso Internacional (Escuela Nacional de Música de la UNAM, Centro-México)	31
Lugar: Miguel Alemán	
Concierto 2: Frontera Lenta, tres y cuatro abstracciones	19
Lugar: Sala Miguel Alemán	
Concierto 3: Cámara Impulsiva, Workshop	23
Lugar: Auditorio Simón Bolívar	
Materiales de música electroacústica	29
Lugar: Sala Nizkor	
Concierto 4: Sonata Cívica, Inveniente y Fractal Kósmico	19
Lugar: Sala Celia Cruz	
Concierto 5: Laboratorio Electroacústico	41
Lugar: Sala Celia Cruz	
Concierto 6: Isla Pasa, piano y medio electrónico	47
Lugar: Auditorio Simón Bolívar	
Concierto 7: México Electroacústico	51
Lugar: Auditorio Simón Bolívar	
Agradecimientos	59
Índice de fotos	60



Interiores del libro Fotoelectroacústica



Piano y medios electrónicos

concierto

El concierto de música electrónica en medios electrónicos, en colaboración con el departamento de Música de la Universidad de Chile, se realizará el día 15 de mayo a las 20:00 horas en el auditorio de la Universidad de Chile, en el marco de la programación de la Universidad de Chile. El concierto será dirigido por el profesor de Música de la Universidad de Chile, en colaboración con el departamento de Música de la Universidad de Chile, en el marco de la programación de la Universidad de Chile.

El concierto de música electrónica en medios electrónicos, en colaboración con el departamento de Música de la Universidad de Chile, se realizará el día 15 de mayo a las 20:00 horas en el auditorio de la Universidad de Chile, en el marco de la programación de la Universidad de Chile. El concierto será dirigido por el profesor de Música de la Universidad de Chile, en colaboración con el departamento de Música de la Universidad de Chile, en el marco de la programación de la Universidad de Chile.



agradecimientos

A la Dirección Nacional de Música de la Universidad de Chile, por su apoyo y colaboración en la realización de este proyecto. A los profesores de Música de la Universidad de Chile, por su apoyo y colaboración en la realización de este proyecto. A los profesores de Música de la Universidad de Chile, por su apoyo y colaboración en la realización de este proyecto.

A los profesores de Música de la Universidad de Chile, por su apoyo y colaboración en la realización de este proyecto. A los profesores de Música de la Universidad de Chile, por su apoyo y colaboración en la realización de este proyecto. A los profesores de Música de la Universidad de Chile, por su apoyo y colaboración en la realización de este proyecto.



Conclusiones.

El proyecto Foelectroacústica constituye un acercamiento a una de las expresiones musicales contemporáneas, la música electroacústica, es un perfil de registro visual, un archivo documental fotográfico para quienes deseen acercarse a la música de este tipo, cuya primera y gran presentación en México bajo el título de Primera Bienal Internacional de Música Electroacústica Sismo 04, tuvo lugar en el mes de agosto de 2004 en diferentes recintos culturales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Las fotografías más representativas de la música electroacústica tomadas durante la bienal, están contenidas en un soporte editorial que aquí se presenta como propuesta de diseño, lo cual significó un trabajo acorde a los conceptos a los que se suscribe dicha música: experimentación, improvisación, libertad, espectáculo así como al propio resultado de las imágenes. Este soporte editorial, inspirado

en las publicaciones experimentales de David Carson, se acerca más a estos conceptos y al mismo tiempo confiere más libertad de acción al profesionista del diseño para la elaboración de propuestas creativas. Así, el soporte fue elaborado recurriendo al uso libre de cajas de texto, al juego de un diagrama maestro, a la utilización de tipografías formales y experimentales, dejando como etapa final del proceso la integración de los registros fotográficos.

Para la realización de los registros de la primera bienal se tomó como guía el trabajo de Fernando Aceves, fotógrafo de conciertos experimentado y profesionista dedicado exclusivamente a la fotografía de éstos y de artes escénicas, cuyo vasto conocimiento de las tendencias musicales lo lleva a entender las motivaciones escénicas de los artistas que se presenten.

La investigación del trabajo y la técnica de diversos fotógrafos y diseñadores así como la exhaustiva búsqueda de información sobre los artistas que se presentarían en esta bienal, amplió el propio conocimiento académico y el capital cultural para la labor del Diseñador y Comunicador Visual y ayudó a guiar el trabajo fotográfico presentado en este proyecto.

En el proceso de creación y registro del trabajo fotográfico se tuvieron presentes tanto la propuesta musical como la escénica de los artistas sonoros, es decir, ruido, experimentación, improvisación, libertad y espectáculo, elemento éste último en el que el histrionismo y/ o algún elemento visual o escenográfico acompañan las presentaciones.

Las imágenes de esta primera bienal ofrecen, pues, una crónica visual en la que los barridos, los contrastes, la saturación del color y los encuadres son los elementos utilizados para responder a las propuestas mencionadas, recursos que, cabe aclarar, no pretenden ser

recomendaciones para un manual de técnicas para fotografías de este tipo de conciertos sino, simplemente, son las técnicas que en la práctica se consideraron idóneas para la realización del trabajo. Por otra parte, la fotografía en vivo registrada contiene imágenes fijas en las cuales se sugiere movimiento, aunque la duración no es uno de sus elementos constitutivos, es solamente un elemento que integra un punto de partida.

En lo referente a la experiencia en el escenario y la práctica profesional se contempló la importancia fundamental del aspecto de iluminación para la toma de registros óptimos. El fotógrafo debe identificar los puntos de luz en los que se apoyará, así como las condiciones para poder desplazarse, las cuales podrían llegar a limitarlo incluso a un solo punto dentro de la sala, teniendo entonces que hacer uso de sus conocimientos técnicos y de sus habilidades para la obtención de sus registros. Asimismo, la relación del fotógrafo con respecto al escenario fue casi siempre alejada, fugazmente cercana, y

siempre discreta, a fin tanto de evitar distraer al artista y al espectador como de sorprender el gesto, captar el rasgo, el movimiento o la ejecución en un momento único, es decir, temas de *studium* que se consideraron más representativos del espectáculo visual en que se apoyan los intérpretes de la electroacústica las más de las veces.

El resultado del *punctum* estará determinado por el efecto que las imágenes puedan producir en el receptor. Durante el registro no solo se trató de acumular información sino de producir sensaciones. Las fotografías del proyecto Fotoelectroacústica tratan de punzar, advertir, provocar una imagen figurativa y, hasta cierto punto, abstracta: a medida que aceptamos un estilo o un modo particular de representación pictórica, fotográfica, etc., en esa medida puede cambiar nuestra percepción del mundo.

Pocos fotógrafos llevan a cabo de manera profesional las imágenes de conciertos, pues implica un amplio conocimiento profesional,

técnico y cultural en el área, además del control y la precisión en el uso de la cámara. Es increíble imaginar, además, que con todos los obstáculos que este profesionalista enfrenta, pueda obtenerse una colección de fotografías que satisfagan o resulten en una forma atractiva al sentido de la vista, así como en algunos casos, en una factible obra de arte, tema éste último que no es aquí materia de discusión. Durante el proceso de prueba y error se obtuvieron algunas imágenes atractivas en cuanto a efectos de barrido, color, saturación y contraste por una parte, y, por otra, fotografías realizadas con obturaciones cortas, mala iluminación o posición que dieron como resultado una imagen deficiente.

El proyecto personal de fotografía de conciertos en vivo continúa y el aprendizaje del diseño de soporte editorial ha sido pretexto propio para realizar proyectos profesionales similares futuros. Las imágenes de esta primera bienal de música electroacústica han sido aprovechadas por el Departamento de

Publicaciones de la Escuela Nacional de Música de la UNAM; el libro fue presentado al mismo departamento para su publicación, pero debido a límites de presupuesto ésta no se llevó a cabo. Finalmente se capturaron imágenes del Festival Internacional de Música Electroacústica y Nuevas Tecnologías Visiones Sonoras 2006, mismas que serán publicadas en Internet en la página oficial del evento mencionado.

Bibliografía.

ACHA, Juan. *Arte y sociedad en Latinoamérica, el producto artístico y su estructura*, México, FCE, 1981.

ARAÚJO, Nara y Teresa Delgado. *Textos de teorías y críticas literarias, (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, selección y apuntes introductorios, México, UAM Iztapalapa, 2003.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*, 4ª edición, Barcelona, Paidós, 1995.

_____. *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos y voces*, Barcelona, Paidós, 1986.

CARSON, David y Lewis Blackwell. *The end of the print: The graphic Design of David Carson*. San Francisco: Chronicle Books, 1996.

COSTA, Joan. *La fotografía entre la sumisión y la subversión*, México, Trillas, junio 1991.

DE BUEN, Unna Jorge. *Manual de diseño editorial*, México, Santillana, abril 2000.

DE LEÓN, Penagos Jorge E. *El libro*,
México, Trillas, sep. 1991.

FONTCUBERTA, JOAN. *Estética Fotográfica, una selección de textos*.
Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

GÓMEZ, José Antonio. *Historia visual del escenario*,
Madrid, Editorial La Avispa, 1997.

HEDGECOE John. *El arte de la fotografía en color*,
11ª edición, Madrid, H. Blumes Ediciones, 1978.

JUÁREZ, García Benito. *Fotografía, notas de curso*,
México, ENAP UNAM, 2001.

MERCADÉ, Xavier. *Pasión por el rock: las mejores fotos de concierto*,
Edición especial, Valencia, Grupo editorial Océano.

ODGERS, Ortíz Alejandra, *La música electroacústica en México*,
Tesis de licenciatura en Composición, Escuela Nacional de Música,
UNAM, México, 2000.

PASCUAL, Buxó José. *El resplandor intelectual de las imágenes*,
Estudios de emblemática y literatura novohispana,
México, Coordinación de Humanidades Programa Editorial U.N.A.M, 2002.

VALENZUELA, José Manuel. *Paso del nortec, this is Tijuana*, México, Trilce Ediciones, 2004.

ZAMORA, Fernando Víctor, *Filosofía de la Imagen: indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*, Tesis de Doctorado en Filosofía, México, UNAM, 2003.

Revistas y páginas de internet.

ACEVES, Fernando
www.fernadoaceves.com

ANDRADE, Berenice. *Sacuden los oídos*,
Sismo 04 Bial de Música Electroacústica difunde las nuevas tendencias de musicales.
El Universal on line, México 2004,
http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/ol_que_hacer.detalle_notas?p_notas_id=4708

MAGGIOLO, Daniel. *Paisaje sonoro Uruguay*, Ponencia presentada en: Cuarta Jornada Regional Sobre Ruido Urbano. Montevideo, julio del 2001, Última actualización: mayo 2004.
<http://www.eumus.edu.uy/ps/proyectos/jornadasruido.html>

MONSALVO, C. Sergio. *El juego de los espejos*,
La mosca en la pared, México, Año 11, No. 85, Sep. 2004.

ROCHA, Manuel. Primera retrospectiva de la música electroacústica mexicana en el festival Radar 2003,

Fecha de publicación: 2003

<http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/index.htm?frame=http%3A//www.ccapitalia.net/reso/articulos/rocha/retrospectiva-festival-radar2003.htm>

ROBLES, Cahero José Antonio. La música mexicana de concierto en el siglo xx, Continuidad y ruptura: 1960-2000, México, México en el tiempo, No. 38 septiembre / octubre 2000

SERRANO, Milliy. Estallido electrónico

Fecha de publicación: 18/07/2003

<http://www.raves.com.mx/article/articleview/311/1/26/>

SOTO, Jorge R. Compases fotográficos en escena,

Cuartoscuro, revista de fotógrafos, México, Año X, Número 62, publicación bimestral Oct. –Nov. de 2003.

WOLFFER, Lorena. Residuos sonoros,

Día siete, México, Año 5, Número 239.

Fuentes directas

SILVA Pablo, Primera bienal internacional de música y tecnología sismo 04

(LIMME) Laboratorio de Informática Musical y Música Electroacústica,

Escuela Nacional de Música, UNAM, 2004. [Documento inédito no publicado]